Gilbert Durand

AVENTURILE IMAGINII

imaginația simbolică. imaginarul

NEMIRA

Gilbert Durand

AVENTURILE IMAGINII

Imaginația simbolică. Imaginarul

Traducere din limba franceză de
MUGURAȘ CONSTANTINESCU și ANIȘOARA BOBOCEA

NEMIRA
1999

Coperta: RĂZVAN LUSCOV
Ilustrația: Dimitrie Paciurea, *Himeră*

GILBERT DURAND
L'IMAGINATION SYMBOLIQUE
© Presses Universitaires de France, 1964

GILBERT DURAND
L'IMAGINAIRE. ESSAI SUR LES SCIENCES
ET LA PHILOSOPHIE DE L'IMAGE
© Hatier, 1994
© Editura Nemira, 1999

Comercializarea în afara granițelor țării fără acordul
editurii este interzisă.

Difuzare:
S.C. Nemira & Co, Str. Popa Tatu nr. 35, sector 1, București
Telefax: 314.21.22, 314.21.26
Clubul cărții: C.P. 26-38, București

e-mail: editura@nemira.ro
www.nemira.ro

ISBN 973-569-366-6

IMAGINARUL

Eseu despre științele și filozofia imaginii

Traducere din limba franceză de
ANIȘOARA BOBOCEA

Introducere

E banal să anticipăm că al XX-lea secol al nostru a văzut edificîndu-se o „civilizație a imaginii", grație giganticelor progrese tehnice ale reproducerilor de imagini (fotografie, cinema, videocasete, „imagini de sinteză" etc.) și ale mijloacelor de transmitere a imaginilor (belinograf, televiziune, telefax etc.). Se poate presimți deci că o asemenea inflație a imageriei gata pregătită pentru consum a trebuit să antreneze o totală bulversare în filozofiile noastre dependente pînă acum de ceea ce unii numesc „galaxia Gutenberg"[1], adică supremația tiparului, a comunicării scrise – bogată în toate sintaxele, retoricile, procedurile ei de raționament – asupra imaginii mentale (imagine perceptivă, imagine-amintire, fantasmă etc.) sau iconice (adică asupra figurațiilor pictate, desenate, sculptate, fotografiate...), reduse la minimul cuvenit.

O asemenea inovație în civilizația noastră, dacă a permis, cu siguranță, să se inventarieze și eventual să se claseze – în ceea ce noi numim *imaginar* – „muzeul" tuturor imaginilor trecute, posibile, produse sau care urmează să fie produse și,

[1] Mc LUHAN, *Understanding Media*, Toronto, 1964.

grație acestei exhaustivități, a permis studiul mijloacelor de producere, de transmitere, de receptare a lor, nu a provocat ea oare mai ales o ruptură, o revoluție în mod veritabil „culturală", în acea filozofie de bibliotecă și de scriere care fusese apanajul bimilenar al Occidentului?

Celelalte civilizații ale lumii, civilizații non-occidentale, n-au făcut niciodată o tăietură între informațiile (să zicem „adevărurile") purtate de imagine și acelea purtate de sistemele de scriere. Multe dintre acestea din urmă, cum ar fi hieroglifele egiptene sau caracterele chinezești, de origine ideogramatică (adică la care semnul scris copiază un lucru sau un desen mai mult sau mai puțin stilizat și nu reproduce doar prin semne convenționale, alfabetice, sunetele limbajului vorbit), amestecă în mod eficace semnele în imagini cu sintaxele abstracte[1]. De altfel, întinse și perene civilizații, de exemplu în America precolumbiană, în Africa neagră, Polinezia etc., chiar dacă posedă un limbaj și un bogat sistem de obiecte simbolice, n-au utilizat niciodată o scriere.

Asta din pricină că toate aceste civilizații non-occidentale, departe de a-și întemeia principiul lor de realitate pe un adevăr unic, pe o unică procedură de deducere a adevărului, pe un model unic al Absolutului fără chip și, la limită, de nenumit, și-au stabilit universul mental, individual și social pe fundamente plurale, deci diferențiate. Și orice diferență – unii spun orice „politeism de valori"[2] – este indicată drept o diferență de figurare, de calități figurate, în imagini. Orice „politeism" este deci, *ipso facto*, primitor de imagini (iconofil), dacă nu de idoli (*eidôlon* în grecește înseamnă „imagine"). Or, Occidentul, adică civilizația care ne poartă, de la raționamentul socratic și botezul său creștin, s-a voit cu superbie singurul moștenitor al unui unic Adevăr și s-a îndoit întotdeauna, mai mult sau mai puțin, de imagini. Trebuie precizat acest paradox al unei civilizații, a noastră, care, pe de-o parte, a adus pe lume tehnicile, mereu în progres, ale producerii, ale reproducerii, ale comunicării imaginilor, iar, pe de altă parte, pe latura filozofiei sale fundamentale, a dat dovadă de o mefiență iconoclastă (care „distruge" imaginile sau măcar le suspectează) endemică[1].

[1] P. ARONEANU, *Le Maître des signes*, Syros, 1989; MARCEL GRANET, *La pensée chinoise* (1934), Albin Michel, 1988.

[2] Faimoasă expresie a sociologului german MAX WEBER.

[4] HENRY CORBIN, *Les paradoxes du monthéisme*, L'Herne, 1981.

Capitolul I

PARADOXUL IMAGINARULUI ÎN OCCIDENT

1. Un iconoclasm endemic

Desigur, moștenirea noastră cea mai îndepărtat ancestrală este aceea a monoteismului afirmat al Bibliei. Interdicția confecționării oricărei imagini (*eidôlon*), ca un substitut al divinului, este fixată în cea de-a doua poruncă a Legii lui Moise (*Ieșirea*, XX, 4-5); pe de altă parte, iudaismul a influențat mult religiile monoteiste care își au originea în el: creștinismul (*Ioan*, V, 21; I *Corinteni*, VIII, 1-13; *Faptele apostolilor*, XV, 29...) și islamismul (*Coranul*, III, 43; VII, 133-134; XX, 96 etc.). Foarte curînd, acestui iconoclasm religios i s-a adăugat metoda de adevăr izvorîtă dintr-un socratism fondat pe o logică binară (adică avînd doar două valori: *un* adevăr și *un* fals) care, prin moștenirea lui Socrate, apoi a lui Platon și a lui Aristotel, urma să devină singura procedură eficientă de căutare a *adevărului*. Începînd mai ales cu Aristotel (secolul al IV-lea înainte de Cristos) și pentru lungi secole, calea de acces către adevăr este aceea care pleacă din experiența faptelor și, mai mult, de la certitudinile logicii, pentru a ajunge la *adevăr* prin acel raționament binar care este numit dialectică și în care funcționează din plin principiul „terțului exclus" („sau... sau") ce propune două unice soluții,

una absolut adevărată, cealaltă absolut falsă, excluzîndu-se orice a treia soluție posibilă. Se înțelege de la sine atunci că, dacă datul percepției sau concluzia unui raționament avansează singurele propoziții „adevărate", imaginea – care nu se poate reduce la un argument formal „adevărat" sau „fals" – este devalorizată ca fiind nesigură și ambiguă pentru că nu se conclude din apercepția ei („vederea" ei) o unică propoziție formală „adevărată" sau „falsă". Imaginația este deci suspectată, cu mult înainte de Malebranche, de a fi „stăpîna erorii și a falsității". Imaginea poate să se deschidă la infinit unei descrieri, unei inepuizabile contemplări. Ea nu se poate bloca în enunțul net al unui silogism. Ea propune un „real voalat", în vreme ce logica aristotelică cere deja „claritate și distincție".

Să nu uităm că mesajul creștin a fost difuzat în limba lui Aristotel, grecul. Și, după unii, tocmai sintaxa grecească a permis logica lui Aristotel! Sfîntul Pavel, cel de „al doilea fondator" al creștinismului, era un evreu grecizat; textul *Evangheliilor* ne-a fost transmis (în forma lui primitivă) doar în grecește. De-aceea, înainte de marea descoperire, de către Occidentul creștin, în secolul al XIII-lea, a textelor lui Aristotel, nu trebuie să ne mirăm că problema imaginilor s-a pus cu acuitate din secolul al VIII-lea, în regiunea cea mai grecizată a creștinătății, Orientul bizantin – a cărui Biserică, să ne amintim, nu se separase încă de Roma și de papă – amenințat de invazia, atît spirituală cît și materială, a Islamului. Împărații Bizanțului, sub pretext că voiau să țină piept purității iconoclaste a Islamului amenințător, vor distruge timp de aproape două secole (730-780, apoi 813-843) imaginile sfinte păstrate de călugări și-i vor persecuta pe aceștia ca idolatri. Cu siguranță, și vom mai vorbi despre aceasta, iconodulii (cei care venerează icoanele) vor sfîrși prin a triumfa, dar această celebră „ceartă"[1] este într-un fel exemplară în ce privește motivele

[1] B. DUBORGEL, *L'Icône, art et pensée de l'invisible*, CIEREC, Saint-Étienne, 1991.

și mobilurile care, continuu de-a lungul secolelor, au împins Occidentul să minimalizeze, chiar să persecute, imaginile și pe apărătorii lor.

Al doilea moment care trebuie reținut în această fermă constituire a iconoclasmului occidental este scolastica medievală. Scrierile lui Aristotel au dispărut mai mult sau mai puțin în timpul peripețiilor care acoperă treisprezece secole de istorie a Occidentului și care au văzut, succesiv, naufragiul civilizației grecești, al Imperiului lui Alexandru, creșterea și apoi distrugerea Imperiului roman, nașterea creștinismului, schisma Bizanțului și a Romei, apariția Islamului, cruciadele etc. Și brusc, un savant musulman din Spania cucerită de Islam, Averroes din Córdoba (1126-1198), descoperă și traduce în arabă scrierile filozofului grec. Aceste traduceri au fost reluate cu aviditate de filozofii și teologii creștini. Cel mai cunoscut și cel mai influent, pentru că sistemul lui devine filozofia oficială a Bisericii romane, este Sfîntul Toma din Aquino. A fost o mare tentativă pentru racordarea raționalismului aristotelic și a adevărurilor credinței într-o „sumă" teologică ce avea să devină axa de reflecție a scolasticii în întregime (doctrină a Școlii, adică a Universităților controlate de Biserică) din secolele al XIII-lea și al XIV-lea.

Cînd, mult mai tîrziu, Galileu și apoi Descartes au stabilit bazele fizicii moderne – ceea ce constituie cel de-al treilea moment al iconoclasmului occidental – au făcut-o, desigur, corijînd erorile lui Aristotel, dar în nici un caz contrazicînd intenția filozofică a acestuia și a continuatorului său, Toma din Aquino, și anume că rațiunea este unicul mijloc de a accede sau de a legitima accesul la adevăr. Mai mult ca niciodată, începînd cu secolul al XVII-lea, imaginarul este exclus din procedurile intelectuale. Exclusivismul unei metode unice, *metoda* „de a descoperi *adevărul* în științe" – acesta este titlul complet al faimosului *Discurs* (1637) al lui Descartes – invadează tot cîmpul de investigare a cunoașterii „veritabile". Ima-

ginea, produs al imaginației – „nebuna casei" – este abandonată artei de a convinge a predicatorilor, a poeților și a pictorilor; niciodată ea nu are acces la demnitatea artei de a demonstra.

Universul mental pe care ni-l lasă moștenire și experimentarea lui Galileu (să ne amintim de demonstrația, pe plan înclinat, a „legii căderii corpurilor") și sistemul geometric al lui Descartes (geometrie analitică, în care oricărei figuri și oricărei mișcări, deci oricărui obiect fizic, îi corespunde o ecuație algebrică), este un univers de mecanic în care demersul poetic nu mai are loc. Mecanica lui Galileu sau a lui Descartes rezumă obiectul studiat la jocul unidimensional al unei singure cauzalități; un singur determinism guvernează orice univers care poate fi gîndit pe modelul ciocnirii bilelor de biliard, Dumnezeu fiind exilat la rolul de „bobîrnac" inițial al întregului sistem.

Acestei de neevitat moșteniri în creștinătate de cinci secole de raționalism, secolul al XVIII-lea îi va adăuga cealaltă travee a tradiției aristotelice: empirismul factual (adică cel care încearcă să delimiteze „fapte", fenomene). Marile nume ale lui David Hume și Isaac Newton rămîn legate de empirism – cu ei începe al patrulea moment al iconoclasmului occidental, moment în care sîntem încă scufundați. „Faptul", pe lîngă argumentul rațional, apare ca un alt obstacol care se înscrie în fals contra imaginarului confundat din ce în ce mai mult cu delirul, cu fantasmul visului, cu iraționalul. Acest „fapt" poate fi de două feluri: derivat din percepție, el este rodul observației și al experimentării, și poate fi de asemenea un „eveniment", cum e faptul istoric. Și dacă uneori secolul Luminilor[1] nu alunecă pînă la frenezia iconoclastă a „turbaților" de la 1793, el stabilește cu grijă – o dată cu Immanuel Kant, de exemplu – o limită de netrecut între ceea ce poate fi explorat (lumea fenomenului) prin percepție și judecată, prin resursele Rațiunii pure, și ceea ce nu poate fi niciodată cunoscut, domeniul

[1] G. GUSDORF, *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*, Payot, 1971.

marilor probleme metafizice: moartea, lumea de dincolo, Dumnezeu... (lumea „numenului"), ale căror soluții posibile sînt contradictorii și constituie „antinomiile" Rațiunii.

Din această însoțire dintre factualitatea empiriștilor și rigoarea iconoclastă a raționalismului clasic se naște, în secolul al XIX-lea, pozitivismul – căruia pedagogiile noastre îi sînt încă tributare: Jules Ferry îi era discipol lui Auguste Comte – și filozofiile istoriei. Scientismul (adică doctrina care nu recunoaște drept singur adevăr decît pe acela pasibil de metoda științifică) și istoricismul (doctrină care nu recunoaște drept cauze reale decît pe acelea care se manifestă, mai mult sau mai puțin materialicește, în evenimentul istoriei) sînt cele două filozofii care devalvează în totalitate imaginarul, gîndirea simbolică, raționamentul prin similitudine, deci metafora... Orice „imagine" care nu e pur și simplu modestul clișeu al unui fapt este suspectată: sînt alungate cu același gest, dincolo de terenul ferm al științei, reveriile „poeților" care devin din acea clipă „blestemați", halucinațiile și delirurile bolnavilor mintali, viziunile misticilor, operele de artă. În ce privește această chestiune, e amuzant să notăm că în legea franceză reglementînd construcțiile edificiilor publice, doar 1 % din cheltuieli este dedicat ornamentării, înfrumusețării artistice. Această refulare și această depreciere sînt tenace; ele articulează încă teoria imaginației și a imaginarului la un filozof contemporan ca Jean-Paul Sartre[1].

Această lentă eroziune a rolului imaginarului în filozofia și în epistemologia occidentale, dacă a asigurat, pe de-o parte, enorma ascensiune a progresului tehnic și dominația acestei puteri materiale asupra celorlalte civilizații, pe de altă parte a înzestrat „adultul alb și civilizat" cu un particularism marcat,

[1] J.-P. SARTRE, *L'Imaginaire*, Gallimard, 1940. Pentru Sartre, imaginea nu este decît o „cvasi-observație", un „neant", o „degradare a cunoașterii" cu caracter „imperios și infantil"; ea „seamănă cu eroarea din spinozism (*sic*)", adaugă Sartre, optînd astfel pentru teza clasică de la Aristotel încoace.

separîndu-l pe el și „mentalitatea" lui logică de restul culturilor lumii, taxate drept „prelogice", „primitive" sau „arhaice".

Dar această consolidare a unei exclusive „gîndiri fără imagini"[1], a unui refuz – contra naturii și contra multor mari civilizații – al valorilor și al puterilor imaginarului doar în profitul epurelor rațiunii și al brutalității faptelor, a întîlnit, chiar în Occident, numeroase rezistențe.

2. *Rezistențele imaginarului*

Încă din zorii socratici ai raționalismului occidental, însuși Platon, singurul prin intermediul căruia cunoaștem filozofia maestrului său Socrate, susține, în ceea ce privește validitatea imaginii, o doctrină mai nuanțată decît a succesorului său Aristotel. Desigur, celebrele *Dialoguri* vor difuza și vor asigura validitatea raționamentului dialectic. Nu degeaba este Platon maestrul lui Aristotel! Dar Platon știe deja că numeroase adevăruri scapă filtrajului logic al metodei pentru că ele constrîng Rațiunea la antinomie și se revelează, ca să zicem așa, printr-o intuiție vizionară a sufletului pe care Antichitatea greacă o cunoștea bine: mitul. Contrar lui Kant, Platon admite că există o cale de acces la adevărurile nedemonstrabile grație limbajului imaginar al mitului: existența sufletului, lumea de dincolo de moarte, misterele dragostei... Imaginea mitică vorbește direct sufletului acolo unde dialectica blocată nu mai poate pătrunde.

Tocmai această moștenire platoniciană va însufleți parțial, în secolul al VIII-lea – în timpul celebrei „certe" a iconoclaștilor – argumentația iconodulilor victorioși. Heraldul apărării imaginilor a fost Sfîntul Ioan Damaschinul (secolul al VIII-lea după Cristos), campion, contra unei teologii a abstracțiunii, al trimiterii prin icoană către un „altundeva" decît lumea noastră,

[1] A. BURLOUD, *La Pensée d'après les recherches expérimentales de H.J. Watt, Messer et Bühler*, Alcan, 1927.

și aceasta în pura tradiție a idealismului platonician în care o lume ideală vine de sus să justifice și să lumineze lumea de aici, de jos, unde domnesc „generarea și coruperea". Icoană al cărei prototip a fost imaginea lui Dumnezeu încarnată în persoana vizibilă a fiului său, Isus – această imagine vie fiind proiectată și reprodusă pe năframa cu care Sfînta Veronica, miloasă, ar fi șters chipul lui Crist martirizat. Asta însemna întemeierea, grație întrupării cristice, față de vechea tradiție iconoclastă a monoteismului iudaic, a uneia din primele reabilitări ale imaginilor în Occidentul creștin. Pentru că la imaginea lui Cristos, figură concretă a sanctității lui Dumnezeu, urma să se adauge foarte curînd venerarea imaginilor tuturor persoanelor sfinte – adică atingînd o anume „asemănare" cu Dumnezeu – fie mama lui Cristos (în grecește *theotokos*, „mama lui Dumnezeu"), Fecioara Maria, apoi înainte-mergătorul, Sfîntul Ioan Botezătorul, apoi apostolii, și în sfîrșit toți sfinții... Paralel deci curentului atît de puternic al iconoclasmului raționalist, germinau în creștinătate o estetică a imaginii „sfinte" pe care arta bizantină avea s-o perpetueze timp de multe secole după schisma din 1054 și, în același timp – prin mariolatrie (cult al Fecioarei Maria) și hiperdulii (venerații nețărmurite) ale sfinților – un cult pluralizat al virtuților sanctității divine, frizînd uneori idolatria, sau măcar introducînd variante politeizante în monoteismul strict provenit din iudaism. În sfîrșit, rugăciunea în fața unor icoane privilegiate constituia un acces direct, non-sacramental (scăpînd administrării ecleziastice a sacramentelor), la sacrosancta lume de dincolo[1]...

Acestei rezistențe bizantine la distrugerea imaginii trebuie să i se adauge, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea ale creștinătății Occidentului, grandioasa înflorire a iconoduliei gotice, purtate în mare parte de succesul ordinului și al mentalității tinerei fraternități a Sfîntului Francisc din Assisi (1226). Urmînd progresiv după iconoclasmul slăbit al esteticii cisterciene

[1] B. DUBORGEL, *op. cit.*

din secolul al XII-lea, predicate de Sfîntul Bernard, „timpul catedralelor" și al bogatei lor ornamentații figurative (statui, vitralii, iluminuri etc.) înlocuiește, puțin cîte puțin, în inima cetății, austera închidere a mînăstirilor izolate în landele pline de tufărișuri și în văile rurale. Franciscanii, călugări neclaustrați, nu numai că vor fi propagatorii acestei noi sensibilități religioase – *devotio moderna* – nu numai că vor fi creatorii numeroaselor „puneri în imagini" ale misterelor credinței (reprezentări teatrale ale „misterelor", figurări ale celor paisprezece opriri din „drumul crucii", instituire a devoțiunii pentru „ieslea" nașterii lui Isus – *presepio* – punere în scenă, pe *sacro monte*, a unor episoade din viața sfîntului fondator, difuzare de „Biblii moralizate" bogat ilustrate etc.), dar vor fi și promotorii uneia din rarele filozofii ale imaginii în Occident, care începe cu deschiderea către natură a *fioretti*-lor sfîntului din Assisi cîntîndu-i pe fratele nostru soarele, pe sora noastră luna, și se prelungește prin *Itinerarium mentis in Deum* („Calea sufletului către Dumnezeu") al succesorului pe care l-a avut Sfîntul Francisc, anume Superiorul general al Ordinului, Sfîntul Bonaventura. Nu numai că, așa cum se întîmplă la Ioan Damaschinul și în tradiția platoniciană, imaginea sanctității incită la pătrunderea prin contemplare pînă la sanctitatea însăși, dar și – iar naturalismul empirismului aristotelic a trecut pe-aici! – orice reprezentare a Naturii, a Creației este o chemare la calea către Creator. Orice contemplare, orice privire asupra Creației înseși are nivelul ei cel mai de jos, este „vestigiu" (*vestigium*) al atotbunătății Creatorului. Dar sufletul uman este capabil să reprezinte și mai precis prin imagine (*imago*) virtuțile sanctității. În fine, etapă supremă a itinerariului, Dumnezeu poate să acorde sufletului sfînt „asemănarea" (*similitudo*) cu propria-i figură. Deci, prin treptele celor trei reprezentări în imagini – vestigiu, imagine propriu-zisă, asemănare – sufletul creat este retrimis către Dumnezeu creatorul. Această doctrină urma să dea avînt nu numai multor rețete din *Imitatio Christi*, nu numai eflorescenței cultelor sfinților, unde dominicanii și

franciscanii vor rivaliza în concurențiale „legende aurite"[1], ci urma să fie determinantă pentru estetica, în special iconografică, a creștinătății occidentale tot atîta cît estetica și cultul icoanei fuseseră pentru Biserica Orientului. Dar aceste două estetici ale imaginii, aceea a Bizanțului și aceea a creștinătății romane, se dezvoltă, ca să spunem așa, în sens invers. Bizanțul focalizează reprezentarea figurilor și contemplația pe imaginea omului transfigurat de sfințenie și căruia Isus Cristos îi este prototipul viu. Assisi – urmat de Roma pontificală – face să intre „Doamna" natură în tablou. Opțiune în care sensibilitatea țărilor celtice (Franța, Belgia, Țările de Jos, Irlanda, Scoția...) se va scufunda cu încîntare, mentalitatea anticei culturi a celților fiind în mare parte invadată de cultul și de mitologiile divinităților pădurii, ale mării, ale furtunilor[2]... Puțin cîte puțin, în tablourile cu subiecte religioase vor fi predilecte scenele în aer liber (fuga în Egipt, predicile de pe munte, pescuitul miraculos, evreii în pustie, rugul aprins etc.), iar această predilecție va predomina progresiv pînă la a invada întreaga suprafață a imaginii. Libera deschidere spre Natură și spre reprezentările ei trebuia să provoace un fel de dublu efect pervers: pe de-o parte, figura omului se șterge din ce în ce în decorul natural al apelor, al pădurilor, al munților; pe de altă parte, în mod paradoxal, cultul naturii facilitează revenirea divinităților elementare, dar antropomorfe, ale vechilor păgînisme. Umanismul Renașterii din *Quattrocento* (secolul al XV-lea) va vedea în mod paradoxal exaltarea omului natural și a decorului său agrest, dar și întoarcerea la teologia naturală a forțelor antropomorfe care stăpînesc natura, întoarcerea la păgînism...

În această stare de criză a teologiei creștine va izbucni necesitatea Reformei și a ceea ce putem numi cea de-a treia

[1] Cea mai celebră fiind a dominicanului JACQUES DE VORAGINE (J. DA VARAZZE), ce exclude cu gelozie orice aluzie la ordinul concurent al Sfîntului Francisc...

[2] GILBERT DURAND, *Beaux-arts et archétipes*, P.U.F., 1989.

rezistență iconodulă pe care o va aduce Contrareforma. Reforma lui Luther și mai ales aceea a succesorilor lui, printre care Calvin, este o ruptură cu proastele obiceiuri pe care le luase Biserica de-a lungul secolelor și anume prin contaminarea umanistă a marilor papi ai Renașterii (Pius al II-lea, Alessandro Borgia, Iuliu al II-lea, Leon al X-lea, fiu al lui Lorenzo Magnificul). Deci estetica imaginii și extensia ajunsă la sacrilegiu a cultului sfinților vor fi combătute de Reformă. Este un iconoclasm afișat care se traduce prin distrugeri de statui și de tablouri. Totuși trebuie semnalat că acest iconoclasm, cu sensul lui strict de „distrugere a imaginilor", se temperează la protestanți prin cultul Scripturilor și, în egală măsură – Luther era muzician și o așeza pe Doamna Muzică (*Frau Musika*) imediat după teologie! – al muzicii[1]. Să notăm în trecere că în marile religii teiste cu iconoclasm bine afirmat, ca islamismul și iudaismul, nevoia de figurativitate se repercutează asupra imaginii literare și asupra limbajului muzical. Henry Corbin, mare islamolog și în egală măsură protestant francez, nu s-a înșelat în această privință. Nu numai că islamismul compensează interdicția figurilor pictate sau sculptate înzestrîndu-se cu imenși poeți (Attâr, Hâfiz, Saadi) și practicînd recitaluri sacre de muzică spirituală (*samâ*), dar chiar „povestirea vizionară", prin imaginile ei literare, deci fără suport iconic, este o tehnică de trimitere (*ta'wîl*) la sanctitatea inefabilă. La fel în iudaism, alături de exegezele pur legaliste, există o exegeză „poetică" a Scripturilor (care, de altfel, cuprind „cărți" poetice precum celebra *Cîntare a Cîntărilor* atît de comentată) și mai ales o investire religioasă în muzica de cult și chiar în muzica așa-zis profană.

Pentru a nu cita decît un element de comparație cu aceste „imagini" pe care le-am putea numi „spirituale" în monoteismele iudaic și musulman, putem așeza aici imensa exegeză muzicală – și de asemenea poetică! – pe care o constituie opera

[1] E. WEBER, *La musique protestante en langue allemande*, Champion, 1980.

celui mai mare compozitor protestant: Johann Sebastian Bach (1685-1750). Muzician protestant tîrziu în raport cu Reforma, Bach păstrează intacte inspirația și teoria estetică a lui Luther. Cuvintele și muzica celor două sute de cantate, a *Patimilor* sale, sînt mărturia magnifică a existenței unui „imaginar" protestant de o incredibilă profunzime, dar care se ridică în puritatea inconoclastă a unui loc de rugăciune de unde sînt alungate imaginile vizuale, tablourile, statuile și sfinții.

Contrareforma Bisericii romane va fi o exactă contrapondere la această decizie iconolastă a reformaților. Ea va ajunge chiar, într-un moment repede uitat din fericire, să suspecteze omniprezența Doamnei Muzică în slujba luterană[1]. Imaginarului „spiritual" al protestanților, ea îi va opune mai ales, într-o manieră categorică, iconodulia figurărilor în carne și oase ale Sfintei Familii, numită „iezuitică" (Isus, Maria, Iosif), ale sfinților Doctori și Mărturisitori ai Bisericii. Secolul al XVI-lea, al triumfului Contrareformei, pe care-o codifică faimosul Conciliu din Trento, poate fi considerat ca fiind al treilea mare moment al Occidentului în rezistența sa la iconoclasm. Rezistență de această dată precis focalizată și care va opune exceselor Reformei excesele inverse ale artei și ale spiritualității baroce. Doi eminenți specialiști ai barocului[2] au putut da analizelor lor subtitluri care circumscriu în două imagini calitățile acestui nou imaginar: barocul este într-adevăr „banchet al îngerilor", titlu care leagă două imagini antitetice (sau „oximoronice"), aceea a ființelor de pur spirit, cum sînt îngerii, și aceea cu totul carnală a banchetului – dar el e la fel de bine „profunzime a aparenței" (titlu nu mai puțin enigmatic,

[1] Oratorienii (de unde vine cuvîntul *oratorio*) Sfîntului Filippo Neri sînt cei ce au impus Contrareformei imensul mijloc de predicare și de convertire pe care-l constituie muzica religioasă.

[2] CL.-G. DUBOIS, *Le Baroque, profondeur de l'apparence*, Larousse, 1973; D. FERNANDEZ, *Le Banquet des anges. L'Europe baroque de Rome à Prague*, Plon, 1984.

pentru că profunzimea ne e sugerată prin ceea ce e mai superficial: aparența care se declină în apariție și chiar în spectacol de mare pompă*...). Acestea sînt calitățile imaginii pe care ne-o propune barocul: pletoră cu totul carnală, trivială chiar a reprezentării, dar și, prin efectele acestea de suprafață, prin jocurile epidermice, prin virtuozitățile acestea triumfaliste, acces la profunzimea sensului.

Față de imaginarul protestant deturnat către textul literar sau muzical, Contrareforma va exagera rolul spiritual acordat figurărilor sau cultului sfinților. Imaginile sculptate sau pictate, sau uneori imaginile pictate imitînd sculptura în „trompe l'oeil" invadează bisericile, fie în vastul spațiu al navei unice lăsate liberă în noile bazilici în „stil iezuit", fie în virtuozitățile arhitecturale cu care arta barocă va înzestra Europa – celebra „semilună barocă"[1] ce acoperă Italia și Europa centrală – și America de Sud timp de aproape trei secole. În planul îndepărtat al operei unor arhitecți ca Boromini, cavalerul Bernini, a unor pictori ca Veronese, Tiziano și mai ales Tintoretto, Rubens, Andrea Pozzo, trebuie așezate *Exercitia spiritualia* (1548) ale fondatorului societății – sau Companiei – lui Isus, Sfîntul Ignațiu de Loyola, veritabil tratat al contemplației imaginale care este, împreună cu *Itinerarium* al Sfîntului Bonaventura, una din cele două charte cele mai importante – și susținute de cele mai puternice ordine religioase ale devoțiunii moderne: întîi cele franciscane și apoi cele iezuitice – ale imaginarului mistic al Occidentului creștin. Din faza noviciatului, companionul lui Isus e supus unor exerciții sistematice de imaginare: vizualizare, apoi contemplare a scenelor Infernului, Nașterii Domnului, Fugii în Egipt, Răstignirii, ale atît de rarei reprezentări a apariției lui Isus mamei sale (veritabilă apariție secundă într-un exercițiu de apariție)[2]. În aceeași epocă, imaginarului

* *Apparat*, în original (n. trad.).

[1] CHARPENTRAT, *Baroque*, Office du Livre, Fribourg, 1964.

[2] LIMA DE FREITAS, *515, le lieu du miroir, art et numérologie*, Albin Michel, 1993.

teatral al unui Shakespeare îi va plăcea să așeze o scenă teatrală secundară în reprezentarea principală. Într-atît e de adevărat că sensibilitatea și spiritualitatea „barocă" se complac în multiplicarea „în abis" a aparențelor, pentru a atinge prin însăși aparență profunzimea iluminării prin înțeles.

Nu e mai puțin adevărat că, în ciuda concurenței atît de fructuoase între imaginarul Reformei și acela al Contrareformei, explozia definitivă a ceea ce fusese creștinătatea medievală, „războaiele religoase" și îndeosebi Războiul de treizeci de ani – care a însîngerat și a ruinat Europa pînă la tratatul din Westfalia (1648) – au obligat valoarea vizionară a imaginarului să se refugieze, departe de luptele fratricide ale Bisericilor, fie în individualități revendicîndu-și independența sau chiar ostilitatea față de iezuiți ori calviniști, fie în mișcări aflate în marginea oricărei instituții religioase. Sigur, acest imaginar autonom, ca și deprecierea suporturilor sale confesionale, au constituit o slăbire a puterilor imaginii, și un neoraționalism – acela al „filozofilor" din secolul al XVIII-lea reluînd estetica idealului clasic – a fost adesea prețul acestei autonomii. Neoclasicismul introduce din nou, în secolul Luminilor, dezechilibrul iconoclast între puterile Rațiunii și minimul cuvenit imaginației. Plata alegorie a înlocuit simbolul în arhitecturi austere țintind deja la purul funcționalism[1].

Totuși, mișcări precum preromantismul (*Sturm und Drang* în Germania) și apoi romantismul au fost refugii privilegiate în secolul Luminilor triumfătoare. Estetica preromantică și mișcările romantice care decurg din ea marchează clar cea de-a patra rezistență a imaginarului la asediul masiv al raționalismului și pozitivismului. Pentru prima dată această estetică recunoaște și descrie un „al șaselea simț" în plus față de cele cinci care susțin în concepția clasică percepția[2]. Dar acest

[1] G. DURAND, *Notes pour l'étude de la romanomanie*, in *Les imaginaires des Latins*, EPRIL, Université de Perpignan, 1992.

[2] V. BASCH, *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Vrin, 1927.

„al șaselea simț" care este capacitatea de a atinge frumosul constituie *ipso facto* o a treia cale de cunoaștere, alături de rațiune și de percepția uzuală, pentru a pătrunde o nouă ordine de realități. Această cale privilegiază mai degrabă intuiția prin imagine decît demonstrația prin sintaxă. Immanuel Kant teoretizează această procedură de cunoaștere prin „judecata de gust", alături de rațiunea pură și de rațiunea practică. Mai mult, Kant, în inima procesului judecății raționale a rațiunii pure, pentru a permite joncțiunea între „formele *a priori*" ale percepției (spațiu și timp) și categoriile rațiunii, reabilitează imaginația ca „schematism", pregătind într-un fel simpla percepție să se integreze în schemele rațiunii. Cele mai mari sisteme filozofice ale secolului al XIX-lea, acelea ale lui Schelling, Schopenhauer, Hegel, vor acorda un loc de frunte operelor imaginației și esteticii[1]. Și ceea ce avansează la începutul secolului un poet, Hölderlin: „Poeții întemeiază ceea ce va rămîne", este reluat de Baudelaire și apoi de Rimbaud, unul încununînd imaginația cu titlul de „Regină a facultăților", celălalt constatînd că „orice poet tinde să devină clarvăzător". Sigur, artistul a devenit „blestemat" prin succesul insolent al științelor și tehnicilor inaugurînd o nouă inchiziție politică și o nouă dictatură economică. Nu e mai puțin adevărat că orice artist își revendică mîndru titlurile de „geniu", „clarvăzător", „profet", „mag", „far"... Înlocuind epuizarea religiilor tradiționale ale Occidentului, în fața noii Biserici pozitiviste, arta constituie într-adevăr, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, „o religie" autonomă, cu cenaclurile, cu bisericuțele ei. Dar asta nu s-a făcut într-o zi.

Primele răzvrătiri ale mișcării *Sturm und Drang* (1770), etapa doctrinei romantice a „artei pentru artă", apoi ale mostenirii ei directe, perfecționismul „parnasian", chiar dacă au

[1] L. GUICHARD, *La Musique et les Lettres au temps du romantisme*, P.U.F., 1955.

explorat și consolidat teritoriul imaginal al celui de-„al șaselea simț", s-au oprit la perfecțiunea imanentă a oricărei imagini. Va trebui așteptat curentul „simbolist" pentru a trece dincolo de perfecțiunea formală și pentru a înălța imaginea – iconică, poetică, chiar muzicală – la clarviziune, la cucerirea sensului. A da imaginii artistice titlul de „simbol" nu înseamnă altceva decît a forța banalul semnificant să spună un simbolizat de nespus, să regăsească prin aceasta, așa cum scrie un specialist al simbolismului, „galaxia semnificanților [...], rumoarea zeilor..."[1]. Opera de artă ajunge să fie debarasată progresiv de serviciile pe care le acorda altădată religiei, apoi, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, politicii. Această emancipare lucidă a artelor va fi realizarea unui Gustave Moreau, a unui Odilon Redon sau a unui Gauguin în pictură, cît și a unui Richard Wagner sau a rivalului său Claude Debussy în muzică. Rezultatul natural și recunoscut al simbolismului va fi apoi suprarealismul primei jumătăți a secolului XX. Acel „al șaselea simț" pe care-l descoperea cu naivitate estetica secolului Luminilor înflorește atunci într-o filozofie a unui „cu totul alt" univers al gîndirii umane, în ceea ce André Breton, în *Manifestul* din 1924, definește ca „funcționarea reală a gîndirii"[2]. Dar putem evalua cum această mișcare de întoarcere la un suprareal aflat dincolo de un real instituționalizat în puternicul curent pozitivist și în pedagogia lui obligatorie a fost constant împiedicată, și pînă la urmă marginalizată, în aproape tot secolul XX. Dovada acestui fapt stă, chiar în domeniul artelor frumoase și uneori la susținătorii suprarealismului însuși, în avîntul dogmatic al unei întregi picturi și al unei muzici non-figurative, ale căror perseverente manifestări au fost pînă în acest ultim sfert de secol abstracția geometrică, dodecafonismul, cubismul, deconstructivismul[3].

[1] R.L. DELVOY, *Le journal du Symbolisme*, Skira, 1977.

[2] G. PICON, *Le journal du surréalisme*, 1919-1939, Skira, Genève, 1974.

[3] M. RAGON, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris, 1956; R. LEIBOWITZ, *Introduction à la musique de douze tons*, L'Arche, 1949.

3. Efect pervers și explozie video

La confluența acestui dublu curent, acela foarte puternic și continuu al iconoclasmului occidental și acela, cu mult mai sporadic și dominat de celălalt, al unei afirmări a rolului „cognitiv" (adică producînd o cunoaștere) al imaginii, izbucnește sub ochii noștri, de mai mult de jumătate de secol, ceea ce se poate numi „revoluția video". Ce e cu totul remarcabil e că această explozie a „civilizației imaginii" este un efect, și anume un „efect pervers" (adică unul care contrazice sau dezminte consecințele teoretice ale cauzei), al... iconoclasmului tehno-științific, al cărui rezultat triumfător este pedagogia pozitivistă. Descoperirea imaginii fotografice în alb-negru (N. Niepce, 1823; J. Daguerre, 1837), apoi în culori (L. Ducos de Hauron, 1869; G. Lippmann, 1891) este strîns legată de progresele chimiei, care permite să se păstreze pe o placă sensibilă imaginea proiectată „invers" – fenomen binecunoscut din secolul al XVI-lea – imagine dată de obiectivul camerei obscure. Însuflețirea imaginii reproduse chimic (A. și L. Lumière, 1885) este aplicarea mecanică a unui fenomen fiziologic cunoscut și teoretizat din 1828 de Joseph-Antoine Plateau – creator, de altfel, al unuia din primele cinematografe, fenakisticopul – adică persistența imaginilor retiniene. Transmisia instantanee a acestor imagini și a acestor „filme" la distanță va fi rodul aplicării întîi la telecomunicarea orală (cu É. Branly, 1890; A.S. Popov, 1895; Marconi, 1901), apoi la televiziunea imaginii (B. Rosing, 1907; V.K. Zworykin, 1910-1927), a descoperirii undei electromagnetice, socotită „inutilă și pur teoretică" de autorul ei, H. Hertz (1888). Frumos exemplu de orbire a unui savant educat în școlile și laboratoarele pozitiviste, refuzînd să vadă și să prevadă imensul rezultat civilizator al descoperirii sale care va permite „explozia" nemaipomenită a comunicării și difuzării imaginilor. Acestea din urmă mai aveau să cunoască, prin progresele pe care le-a făcut fizica suportu-

rilor magnetice, o gigantică expansiune o dată cu videocaseta (1972) și cu videodiscul. Dacă ne-am oprit în detaliu asupra acestor inventatori și asupra invențiilor lor, am făcut-o pentru a marca mai bine „perversitatea" aceasta a efectelor progresului fizicii și chimiei, progres sprijinindu-se el însuși pe victoria metodei, a experimentării și a teoretizării matematice a raționalismului iconoclast al Occidentului.

Depășirea, dacă nu „sfîrșitul" „galaxiei Gutenberg" prin domnia omniprezentă a informației și a imaginii vizuale, are sub ochii noștri consecințe ale căror prelungiri sînt abia întrevăzute de cercetare[1]. Mai întîi pentru motivul foarte simplu că acest „efect pervers" n-a fost niciodată prevăzut și nici măcar luat în considerare. Cercetarea izvorîtă din pozitivism și din triumful lui s-a pasionat de mijloacele tehnice – optice, fizico-chimice, electromagnetice etc. – ale producerii, reproducerii, transmiterii imaginilor; dar ea a continuat să disprețuiască și să ignore produsul descoperirilor sale. La fel se întîmplă adesea și cu pedagogiile noastre tehno-științifice: va fi trebuit să fie distrusă o parte a populației din Hiroșima pentru ca fizicienii să fie îngroziți de efectele inocentelor lor descoperiri asupra radioactivității provocate...

Nu la fel se întîmplă cu „explozia" imaginarului. Imaginea, mereu devaluată, încă nu îngrijorează conștiința morală a unui Occident care se crede vaccinat, prin iconoclasmul lui endemic. Enorma producție obsesivă a imaginilor este înregimentată în domeniul „distracției". Și totuși difuzorii de imagini – să le zicem „media" – sînt omniprezenți la toate nivelurile reprezentării, ale psihiei omului occidental sau occidentalizat. Din leagăn și pînă în mormînt, imaginea e prezentă, dictînd intențiile producătorilor anonimi sau oculți: începînd cu trezirea pedagogică a copilului, cu opțiunile economice sau profesionale ale adolescentului, cu opțiunile tipologice (*look*-ul)

[1] A. LEROI-GOURHAN, *Le Geste et la parole*, 2 vol., Albin Michel, 1964.

ale fiecăruia, în moravurile publice sau private, imaginea mediatică este prezentă, uneori dorindu-se „informație", alteori ascunzînd ideologia unei „propagande" sau făcîndu-se „publicitate" seducătoare... Importanța acestei „manipulări iconice" (relative la imagine) nu îngrijorează încă; și totuși de ea depind toate celelalte valorizări, incluzînd-o pe aceea a „manipulărilor genetice". Din fericire, o minoritate de cercetători, din ce în ce mai importantă, s-a interesat, totuși, de trei sferturi de secol, de studiul acestui fundamental fenomen al societății și de revoluția culturală pe care el o implică.

Capitolul II

ȘTIINȚELE IMAGINARULUI

1. Psihologii ale profunzimilor

Dacă e adevărat că romantismul, simbolismul și apoi suprarealismul au fost bastioanele rezistenței valorilor imaginarului în sînul domniei triumfătoare a scientismului raționalist, chiar în inima acestor mișcări se stabilește progresiv o reevaluare pozitivă a visului, a reveriei, chiar a halucinației – și a halucinogenelor – al cărei rezultat a fost, după un frumos titlu al lui Henri Ellenberger[1], „descoperirea inconștientului". Noțiunea și experimentarea „funcționării reale a gîndirii" urmau să pună în evidență faptul că psihismul uman nu lucrează doar la lumina percepției imediate și a raționalității înlănțuirii ideilor, ci și în penumbra sau în noaptea unui inconștient pe care îl revelează, ici și colo, imaginile iraționale ale visului, ale nevrozei sau ale creației poetice. Bineînțeles că de numele lui Sigmund Freud (1856–1939)[2] rămîne legată această descoperire fundamentală. Prin studii

[1] H.-F. ELLENBERGER, *À la découverte de l'inconscient. Histoire de la psychiatrie dynamique*, Simep, 1974.

[2] S. FREUD, *La Science des rêves*, Payot, 1950; N. DRACOULIDÈS, *L'Analyse de l'artiste et de son œuvre*, Mont Blanc, Genève, 1952.

clinice și printr-o experimentare terapeutică repetată – faimosul „divan" – Freud a arătat rolul decisiv al imaginilor ca mesaje venite în conștiință din fondul inconștient, pentru că e refulat, al psihismului. Imaginea, oriunde se manifestă ea, este un fel de intermediar între un inconștient inavuabil și o mărturisită conștientizare. Ea are deci statutul unui simbol, tip al gîndirii indirecte unde un semnificant avuabil trimite la un semnificat obscur. În termeni medicali, un asemenea simbol se numește un „simptom". Imaginea își pierde deci devaluarea ei clasică de simplă „nebună a casei" din momentul în care devine cheia care permite pătrunderea în camera cea mai secretă, cea mai refulată a psihismului. Totuși, imaginea se limitează la a indica stadiile variate ale dezvoltării unicei și fundamentalei pulsiuni („libidoul"), la care un traumatism afectiv a venit să blocheze împlinirea normală a dorinței.

Mulți discipoli ai lui Freud s-au străduit, pe de-o parte, să arate că psihismul uman nu era pasibil doar de un singur libido (pansexualismul), că existau, după un celebru titlu, „forme și metamorfoze ale libidoului" și, pe de altă parte, că imaginea nu avea drept unică virtute aceea de a fi o sublimare a refulării nevrozante, ci că avea în ea însăși o funcție constructivă și poetică (*poiesis*, „creație") în psihismul normal.

Trebuie citat aici rolul psihiatrului elvețian Carl Gustav Jung (1875–1961)[1], care a „normalizat" funcția imaginii și, în același timp, primul, a pluralizat net libidoul. Pentru el imaginea, în chiar construcția ei, este un model de autoconstrucție (sau „individuare") a psihiei. Bolnavii pe cale de vindecare spontană visează sau chiar desenează cercuri cvadraturate comparabile cu acelea utilizate în meditația budismului tibetan (*mandale*). Imaginea este, deci, într-un fel, un „simptom pe dos", indice al bunei sănătăți psihice. Dar ea este cu atît mai terapeutică cu cît părăsește unicitatea obsesională pentru a se

[1] C.G. JUNG, *Métamorphoses et symboles de la libido*, Montaigne, 1932.

pluraliza, căci psihismul nu este orientat de către un singur libido totalitar. El se divizează în cel puțin două serii de impulsuri: acelea care provin din partea sa cea mai activă, cea mai cuceritoare, *Animus*-ul prezentîndu-se adesea sub trăsăturile marii imagini arhetipale (adică tip arhaic, primitiv, prim) a eroului care-l biruie pe monstru; și acelea care sînt promovate de partea sa cea mai pasivă, cea mai feminină, cea mai tolerantă, *Anima*, care se prezintă adesea ca figură a mamei sau a Fecioarei... Imaginea a trecut deci de la simplul rol de simptom la acela de agent terapeutic și o întreagă școală de cercetători, ziși „ai visului în stare de veghe"[1], vor încerca să orienteze reveria pacientului spre a-l face să secrete, ca să spunem așa, imagini-anticorpi care să contrabalanseze sau chiar să distrugă imaginile nevrotice obsesionale.

Continuatorii lui Jung au rafinat și mai mult pluralismul psihic al maestrului de la Zürich. Nu numai că sînt două matrice arhetipale, producătoare de imagini, organizîndu-se în două regimuri mitice, *Animus* și *Anima*, dar acestea din urmă se și pluralizează într-un veritabil „politeism" psihologic: *Anima*, de exemplu, poate fi Junona, Diana sau Venus... Nu numai că psihismul este „tigrat" de două ansambluri simbolice opuse, dar e și împestrițat de o infinitate de nuanțe pe care le semnalează panteonurile religiilor politeiste din care astrologiile noastre moderne au păstrat cîteva urme[2].

Aceste rezultate clinice sînt confirmate prin metoda experimentală ce utilizează teste numite „proiective", adică în care un *stimulus* declanșează o manifestare spontană a conținuturilor psihice latente. Cel mai cunoscut dintre aceste teste este acela pus la punct în 1921 de psihiatrul elvețian Hermann

[1] R. DESOILLE, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, P.U.F, 1945.

[2] J. HILLMAN, *Le Polythéisme de l'âme*, Mercure de France, 1982; G. DURAND, *L'âme tigrée. Les pluriels de Psyché*, Denoël, 1981; P. SOLIÉ, *La femme essentielle. Mythanalyse de la Grande Mère et de ses fils aimants*, Seghers, 1948.

Roschach. I se prezintă pacientului zece planșe pe care sînt înscrise zece pete de cerneală (selecționate, bineînțeles) non-figurative și din care unele sînt accentuate prin culori. În funcție de cum subiectul alege forma sau culoarea, ansamblul sau detaliile etc., experimentatorul clasează pacienții într-unul din cele patru tipuri psihologice.

Pe lîngă acest test celebru, numeroase alte „situații cu figuri" sînt utilizate pentru a provoca declanșarea asociațiilor de imagini. I se poate cere subiectului să construiască un „sat" cu un joc de construcții gata pregătit sau să deseneze un copac, o casă, un peisaj. În acest fructuos florilegiu de teste proiective, să mai semnalăm, pentru că este unul din vlăstarele Școlii de la Grenoble, „arhetipul-test cu nouă elemente" al psihologului Yves Durand, care constă în a distribui nouă cuvinte ce duc la imagini (o cădere de apă, un foc, o apă, un monstru devorator...) și a cere să se realizeze un desen, apoi o povestire pornind de la aceste amorse semantice. Nu numai că este un excelent diagnostic psihiatric, dar acest test confirmă și rezultatele teoretice pe care noi personal le-am stabilit, rezultate legate de „structurile" imaginarului: anume că orice imaginar uman este articulat de structuri ireductibil plurale, dar limitate la trei clase gravitînd în jurul schemelor matriciale ale „separării" (eroicul), „includerii" (misticul) și „dramatizării" – etalarea în timp a imaginilor într-o povestire (diseminatoriul).

2. Confirmări anatomo-fiziologice și etologice

Studiul anatomo-fiziologic al sistemului nervos omenesc și în particular al encefalului a confirmat și a precizat numeroase observații clinice ale psihologilor. Pe de-o parte, studiul „creierului uriaș" omenesc, cum îl numește H. Laborit, a pus în evidență singularitatea lui anatomică. Putem afirma că el e „uriaș" la „pătrat". El subsumează și capitalizează, sub

„creierul prefrontal" (sau „al treilea creier") ceilalți doi creieri (paleo-encefalul, centru al agresivității „reptiliene", și mezencefalul, centru al emotivității „mamifere"); acest „al treilea creier" ocupă două treimi ale masei cerebrale și prin legăturile lui neurologice (fibre cu mielină) controlează toate informațiile filtrate de celelalte sfere ale sistemului nervos. Bogăția articulațiilor sale permite nu numai legătura simbolică între două obiecte distincte, legătură comună cu a numeroase animale (experiențele pe cîine ale lui Pavlov), dar și articulații simbolice practic fără limite la *homo sapiens* adult și, în particular, legătura între două sisteme reprezentative, vizual și auditiv, acesta din urmă rămînînd foarte sărac la celelalte antropoide (J.-C. Tabary).

În timp ce la mamiferul non-uman și *a fortiori* la reptilă sau la pește, *stimulus*-ul declanșează în mod direct un răspuns (agresivitate la crocodil, emotivitate la cîine etc.), la om orice informație devine indirectă, controlată fiind de „al treilea creier" (sau „creier noetic") (P. Chauchard)[1]. Orice gîndire umană e *re*-prezentare, adică trece prin articulații simbolice. Contrar a ceea ce a afirmat un psihiatru, o vreme la modă, nu există soluție de continuitate la om între „imaginar" și „simbolic". Imaginarul este deci acel conector obligatoriu prin care se constituie orice reprezentare umană.

În al doilea rînd, deși în zilele noastre sîntem de o extremă prudență în ceea ce privește „localizările cerebrale", deja atît de criticate de filozoful Henri Bergson, și preferăm luarea în considerare a influențelor mediului exterior asupra specializărilor neuro-cerebrale (emergență „epigenetică" – J.-C. Tabary), nu e mai puțin adevărat că studiile lui R. Sperry (premiul Nobel pentru medicină în 1982) și ale lui E.T. Roll permit distingerea zonelor cerebrale mai propice unor anume articulații simbolice pe care noi le-am botezat, din 1959, „diurne" și „nocturne". Lucrările lui Sperry, pe care le confirmă neuro-

[1] P. CHAUCHARD, *Précis de biologie humaine*, Paris, 1952.

logul francez Paul Chauchard, situează aceste două articulații reciproc în emisferele cerebrale „dreaptă" și „stîngă". Stînga, „cea mai privilegiată de cultura și pedagogiile noastre occidentale" (P. Chauchard), ar fi sediul (celebra „circumvoluțiune frontală stîngă" pe care Broca o reperase deja în secolul al XIX-lea) gîndirii verbalizate, al conștiinței reflexive, al aspectului sintactic al scrierii, în timp ce dreapta, zisă „creierul mut", ar fi sediul gîndurilor și limbajelor non-logice (muzical, iconic...), al reprezentărilor încărcate de afectivitate, al schemei corporale. Desigur, aceste „două creiere" sînt legate prin „corpul calos". Experiențele lui Roll pe maimuță au precizat aceste legături. Oricare ar fi independența sau ierarhia celor două cîmpuri de simbolizare, nu e mai puțin adevărat că, după cum am arătat în titlul unei cărți, inspirîndu-ne dintr-o metaforă hugoliană, „sufletul este tigrat". Limbajele simbolizării sînt multiple, desigur nu indefinite, dar suficient de plurale pentru a da o clasificare a „regimurilor" funcționării simbolismului.

Reflexologia Școlii de la Leningrad este cea care, în primele decade ale secolului XX[1], desprinzînd noțiunea de „gest" sau de „reflex dominant" (adică acela care inhibă toate celelalte reflexe), permite să se circumscrie matricele originare în care se vor construi progresiv marile ansambluri simbolice. W. Betcherev și echipa lui pun în evidență la nou-născut două reflexe dominante: acela de „poziție", care face ca verticalitatea și orizontalitatea să fie privilegiate și orice perturbare a posturii (răsturnare brutală, cădere...) să provoace un reflex postural „dominant". O altă mare dominantă, aceea a „nutriției", se manifestă prin reflexele de supt labial și de orientare adecvată a capului. În ambele cazuri, toate reacțiile străine reflexului dominant sînt inhibate, sau măcar întîrziate.

[1] Pentru lucrările lui W. BETCHEREV și J.M. OUFLAND, cf. G. DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale* (1960), ed. a 11-a, Dunod, 1993.

O a treia dominantă care, la drept vorbind, n-a fost studiată decît la animalul adult, mai precis la masculul broaștei, este „dominanta copulativă". Psihanaliza ne-a obișnuit apoi să vedem în pulsiunea sexuală o dominantă foarte puternică în comportarea ființei vii. Aceste „scheme motoare ale acuplării sînt organizări înnăscute [...] care depind de maturizarea conexiunilor nervoase pînă atunci latente în structura înnăscută a organismului". Ne aflăm deci în prezența a trei mari serii de „gesturi dominante" (postural, digestiv, copulativ) în care majoritatea psiho-fiziologilor și a psihologilor, partizani ai unei origini pur centrale a fenomenului de dominanță sau ai unei teorii periferice (adică făcînd trupul în întregime să participe la constituirea fenomenului), au văzut schemele matriciale ale marilor categorii de re-prezentări.

Trebuie adăugate la rezultatele acestor observații, care confirmă în mod acut imperialismul re-prezentării, deci al imaginii, precum și existența regimurilor imaginare distincte la *homo sapiens*, observațiile etologilor (savanți care studiază moravuri și comportamente) care au pus în evidență în comportarea animalelor existența unor mari imagini primordiale (*Urbilder*) directoare de gesturi și atitudini specifice. Un premiu Nobel (1973) avea să încununeze studiile lui K. Lorenz[1], ale lui N. Tinbergen și ale lui K. von Friesch asupra acestor imagini directoare implicînd „scheme înnăscute de declanșare" foarte apropiate de arhetipurile jungiene și de „schemele arhetipice" pe care le-am descoperit noi (1959). În studii celebre asupra comportamentului gîștelor sălbatice, șopîrlei verzi, micului pește spinos, acești cercetători au discernut imagini-stimuli care declanșau reflexe dominante puternice. De exemplu, existența unei mici pete albăstrii în spatele găurii auriculare la masculul șopîrlei verzi declanșează agresivitatea unui alt mascul, fapt ce s-a putut pune în evidență pictînd cu perfidie o asemenea pată albăstruie pe o femelă și declanșînd astfel

[1] K. LORENZ, *Le Comportement animal et humain*, Seuil, 1976.

agresivitatea masculului în locul unei atitudini instinctual mai galante. Același fenomen a fost studiat, plecînd de la culoarea roșie de această dată, la peștele spinos mascul căruia i se provoacă o furie eroică dacă i se propune o minge de celuloid roșu de zece ori mai voluminoasă decît el. În lumea vertebratelor inferioare există deci, dacă nu complexe „articulații simbolice", cel puțin „legături simbolice" rudimentare înnăscute, care stau la baza unui univers imaginar regularizînd comportamentele vitale ale speciei.

În sfîrșit, trebuie luat în calcul un fenomen observat de toți neuro-fiziologii, și care va fi o mare justificare pentru susținătorii unei teorii epigenetice a reprezentării, anume că „uriașul creier" uman se formează foarte lent (neotenie). Dacă legătura simbolică apare de la optsprezece luni, articularea simbolică nu se manifestă înainte de patru sau cinci ani. Construcția anatomică a creierului uman nu se termină decît spre șapte ani, iar răspunsurile encefalografice nu sînt normale decît la douăzeci de ani... „Omul este singura ființă a cărei maturizare este atît de lentă, ceea ce permite mediului, și mai ales mediului social, să joace un mare rol în învățarea cerebrală" (P. Chauchard, *op. cit.*). Consecința acestei lente neotenii este dublă: ea face necesară educarea „regimurilor" simbolizării, dar face și ca această educație să fie foarte variabilă în funcție de culturi, în funcție chiar de momentele culturale ale unei aceleiași culturi. Asta a subliniat foarte bine „Școala culturalistă" americană, și asta a obligat științele sociale să privească *în altă parte* decît în propria lor arie culturală. Pluralismului imaginarului bine stabilit de psihologie și anatomo-fiziologie trebuie să-i corespundă o sociologie a depărtărilor, o sociologie a „sălbaticului".

3. Sociologii ale sălbaticului și ale obișnuitului

Orice teorie a imaginarului trebuie întîi să denunțe pe scurt europocentrismul care a însoțit nașterea sociologiei și a istoriei.

Secolul al XIX-lea a văzut pozitivismul dezvoltîndu-se în sociologia cu sens unic a lui Auguste Comte, ca și în istoricismul unidimensional al lui Karl Marx. Nu ne interesează să analizăm în detaliu aici această denunțare: e suficient să arătăm curentul care s-a dezvoltat pe larg „în afara" presupozițiilor pozitiviste și materialiste. Să adăugăm doar că pentru părinții fondatori, Comte și Marx, imaginarul și operele lui se situează mult „în marginea" Civilizației, fie la vîrsta „teologică" a primitivității umane, fie la suprafața insignifianței suprastructurale. Și una și cealaltă se rînduiesc pe furiș în mitul ineluctabilului progres providențial al cărui model a fost dat în secolul al XII-lea de abatele Gioacchino da Fiore[1]. Acest mit, fondator al întregii gîndiri moderne, constă în a situa ineluctabilul progres al umanității în trei „vîrste" consecutive Revelației creștine: vîrsta Tatălui, apoi a Fiului și în sfîrșit aceea, care va să vină, a Sfîntului Duh, epocă a Păcii universale.

Dimpotrivă, a plasa puterea imaginarului, reprezentarea simbolică, la fundamentul gîndirii lui *Sapiens*, înseamnă a respinge cu aceeași mișcare „progresele unei conștiințe" a cărei intenție ar fi iconoclastă, ca și perspectivele prea scurte și prea regionale ale unui istoricism născut din determinismul cu sens unic al Europei moderne.

Abia atunci vedem, în această nouă tendință științifică, cum istoria se deschide preistoriei și către ceea ce un istoric francez numește „lungă durată", iar sociologia scapă din molcutul ei leagăn parizian ca să evadeze spre marele larg al culturilor exotice. Preistoria stabilește că o dată cu apariția dovedită a genului *homo*, acum două milioane de ani, în Africa, omul nu numai că manifestă aptitudinea de a-și face unelte, dar și – datorită anatomiei cutiilor craniene descoperite – zonele cerebrale ale lui Broca și Wernicke (zona temporo-parietală stîngă) sînt la locul lor în uriașul creier hominian, deci

[1] H. DE LUBAC, *La Posterité spirituelle de Joachim de Flore* (2 vol.), Lethielleux, 1978-1980.

homo erectus e înzestrat cu vorbire. Decorația siturilor funerare arată de asemenea că el e măcar capabil să însoțească moartea cu un ansamblu de simboluri și de obiecte rituale[1]. Deci, începînd de la cele mai îndepărtate apariții ale lui, omul clar deosebit de celelalte ființe vii este deja înzestrat cu un creier care face din el un *homo symbolicus*.

Aceste regăsiri cu proximitatea fraternă a celor îndepărtați de *homo sapiens* actual obsedează literalmente toată noua sociologie, făcînd să explodeze europocentrismul său natal. Paradoxul stă în faptul că această decolonizare intelectuală coincide cu colonizarea, de către puterile europene, a popoarelor considerate „inferioare". Foarte semnificativă în ceea ce privește această schimbare și aceste regăsiri este distanța minimă – abia douăzeci de ani, iar uneori chiar doi sau trei ani – care separă opera marelui etnolog de cameră Lucien Lévy-Bruhl, autor al lucrării *Funcții mentale în societățile inferioare* (Alcan, Paris, 1910), de opera marelui etnolog de teren Marcel Griaule (*Măști dogone*, Institutul de etnologie, Paris, 1932). În timp ce Lévy-Bruhl atribuie „primitivilor" o mentalitate „inferioară", „prelogică", ce îi diferențiază și-i separă de „adultul alb și civilizat", etnologii de teren vor constata că nu există o diferență de natură între „apropiat și îndepărtat"[2].

De îndată ce este exorcizată „inferioritatea" „prelogicului" și în special a procedurilor de participare, de similitudine, de homeologie (adică procedurile ce lasă un loc legitim alterității, „tertului dat", „confuziei"), știința omului în societate poate să abordeze toate declinările – „derivațiile" – gîndirii imaginare. Foarte semnificativă este, de o bună jumătate de secol, schimbarea valorii terminologiilor. Noțiunile peiorative de „prelogic", de „primitiv", de „gîndire mistică" sînt înlocuite puțin cîte puțin cu acelea de „arhetip", „logică diferită", „participare" etc.

[1] Y. COPPENS, *Le Singe, l'Afrique et l'homme*, Fayard, 1983.

[2] R. BASTIDE, *Sociologie et psychanalyse*, P.U.F., 1949-1950, și *Le Prochain et le lointain*, Cujas, 1970.

Toți acești „îndepărtați" sau, mai degrabă, aceste locuri ținute deoparte de științele sociale clasice și îndeosebi de sociologia franceză își reiau demnitatea și drepturile lor. Cu totul exemplară este din acest punct de vedere noțiunea de „sălbatic". Mult timp ea a însemnat „barbar", cu conotații de infantilism, cruzime, grosolănie, incultură. Ea se opunea radical aceleia de „civilizat". Ultima jumătate a secolului nostru a inversat total acest raport: celebra carte a lui Claude Lévi-Strauss din 1962, *Gîndirea sălbatică*, înseamnă, contra oricărui europocentrism, că „oamenii au gîndit dintotdeauna la fel de bine" și că în orice om subzistă un patrimoniu „sălbatic" nesfîrșit de respectabil și de prețios. Acest titlu și această atitudine filozofică au făcut de atunci școală[1].

Această răsturnare a valorilor avea să permită în mod deliberat fondarea unei „sociologii a imaginarului", completînd în chip exogen imperativele imaginarului puse în evidență prin explorarea psihologică și etologică. Asta a văzut cu luciditate marele sociolog francez care a stat mulți ani în societatea policulturală braziliană, Roger Bastide (1898-1974) și care, la sfîrșitul anilor 50, angajează cu vigoare cercetarea sociologică pe acele *terrae incognitae* ale „gîndirii obscure și confuze" a visului[2], a fantasmelor bolii mentale, a transei religioase, a simbolului, a miturilor și a utopiilor. Bastide nu numai că instaurează acest departament major care este imaginarul în „sociologia cunoașterii", aruncînd astfel o punte între sociologie și psihologiile profunzimilor, dar, mai mult, imensa lui erudiție și curiozitatea îi permit să stabilească puncte de legătură între sociologia simbolului și a visului și producțiile literare.

În această breșă larg deschisă într-o latură a sociologiei pozitiviste urmau să se îngrămădească numeroase explorări de teren pînă atunci neglijate.

[1] R. BASTIDE, *Le Sacré sauvage*, Payot, 1975; M. HULIN, *La Mystique sauvage*, P.U.F., 1993.

[2] R. BASTIDE, „La pensée obscure et confuse", in *Le Monde non chrétien*, nr. 75-76/1965.

Pot fi observate două ramuri ale acestui curent izvorît din sociologia „cunoașterii prin imaginar" a sociologului din São Paulo. Una, urmînd direct linia studiilor americaniste ale lui Bastide și impregnînd toată etnologia contemporană. Cealaltă, îndreptîndu-se, ca să spunem așa, către domeniile lăsate în paragină de către sociologie.

Prima va pune în centrul studiilor sale acele rezerve ale imaginarului care sînt simbolurile, miturile și riturile societăților îndepărtate. În bogata vînă a americaniștilor, alături de Jacques Soustelle, Alfred Métraux, Jean Cazeneuve, trebuie lăsat un loc important operei lui Roger Caillois. Dar această operă trebuie considerată mai mult ca generală decît de specialitate, căci ea a rămas de altfel confidențială în lumea universitară, semn al rezistenței pe care continua s-o ducă Universitatea franceză, sălbatic ancorată în pozitivismul ei natal. „Flirtînd" multă vreme cu suprarealismul, fondator, împreună cu Michel Leiris, Alexandre Kojève și Georges Bataille, al Colegiului de Sociologie (1937), consacrîndu-se „cercetării fenomenelor umane ale marilor străfunduri" (*sic*), era inevitabil ca Roger Caillois, care nu era încă director al UNESCO și academician, să fie suspectat de cele mai rele intenții subversive de către ortodoxia unei Sorbone avînd „particularisme cu caracter maniacal și pur rituale", unde domnea Léon Brunschvicg. Sacrul, jocul, mitul, „incertitudinea" visurilor, fantasticul: tot atîtea regiuni ale Imaginarului pe care le explorează – am fi chiar tentați să scriem „le instaurează" – autorul acestei fulgurante cărțulii de 180 de pagini, *Mitul și omul*[1], totuși cel mai bogat dosar comparatist care poate fi imaginat, în care se amestecă nu fără profit reciproc psiho-fiziologia, psiho-patologia, etno-sociologia, estetica sau... entomologia! Această luptă a imaginarului, a miturilor,

[1] R. CAILLOIS, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, 1938 și *Roger Caillois et les approches de l'imaginaire, Cahiers de l'Imaginaire*, nr. 8, L'Harmattan, 1992.

a jocurilor sale contra „particularismului maniacal", această luptă a unei „cunoașteri diagonale" contra specializărilor oarbe urma să aibă încă o dată ecou atît în epistemologia „transversalului" la Edgar Morin, cît și în viguroasa și luxurianta „știință veselă" a africanistului discipol al lui Bastide și specialist în imaginarul morții, regretatul nostru prieten Louis-Vincent Thomas[1].

Trebuie să remarcăm de asemenea expansiunea noii sociologii, în urma lui Griaule, la africaniști, iar la specialiștii Oceaniei, o dată cu impozanta statură a lui Maurice Leenhardt (1878-1954), căruia i se datorează una din cărțile majore asupra imaginarului la melanezieni: *Do Kamo, persoana și mitul în lumea melaneziană* (Paris, 1947). Printre discipolii lui Griaule, pe lîngă D. Zahan și Viviana Pâques, trebuie să remarcăm opera berberologului Jean Servier, avînd și ea drept cheie tot o operă de generalist, acel „Eseu de etnologie generală" din 1964, al cărui titlu, *Omul și invizibilul*, poate să pară iconoclast la prima vedere, dar ale cărui capitole sînt, de fapt, toate, un florilegiu de mari imagini, trimițînd către simbolizatul absolut: „itinerarii pentru invizibil", care descriu riturile funerare, „porți de sînge" ale riturilor inițiatice, cavalcade și trepte ascensionale ale riturilor șamanice etc. Vast ansamblu imaginar al tuturor forțelor și dovezilor etnologice contra reducțiilor la hazardatele constatări ale paleontologiei, acest eseu dezminte, cu o ironie mușcătoare și cu un florilegiu de exemple irefutabile, pretențiile unui evoluționism acceptat ca o dogmă. Orientarea tuturor simbolizanților rituali și mitici către Invizibil smulge specia umană din vulgarul determinism animal. Presimțim prin aceasta cum opera etnologului Invizibilului se deschide către domeniul modernelor revalorizări ale „științelor religioase". Înainte de a ne angaja în explorarea

[1] L.-V. THOMAS, *Fantasmes au quotidien*, Méridiens, 1984; G. AUCLAIR, *Le Mana quotidien, structures et fonctions du fait divers*, Anthropos, 1970.

acestuia din urmă, să examinăm celălalt mare curent de gîndire ce deschide un cîmp unei „sociologii a imaginarului".

Primul, după cum tocmai am arătat, se desfășura în prospectarea „îndepărtatului" și în reabilitarea „sălbăticului", a „primordialului". Cel de-al doilea, dimpotrivă, dar cu un rezultat identic, se restrînge la prospectarea a ceea ce este cel mai aproape, cel mai „comun", și reabilitează „cotidianul", „oamenii de nimic". E comparabil, în intenții, cu acele *ready-made* (operă, obiect „gata făcut") pe care suprarealiștii le ridicau la rangul de operă de artă. Dar tot imaginarul este cel care, ca la etnologii „îndepărtatului", prevalează de îndată ce e vorba să se defuncționalizeze, să se debanalizeze obiecte modeste – celebrul „suport de sticle" al lui Marcel Duchamp – atît de familiare încît nu mai trezeau nici o imagine. Precursorul acestei sociologii „suprarealiste" a fost sociologul german Georg Simmel[1] care, la începutul secolului, a atras reflecția filozofică și analiza sociologică spre futilitățile „modei", ale „cochetăriei", ale „marilor orașe" (Roma, Florența, Veneția...), ale „aventurierului" și ale „jucătorului", ale „portretului" etc. Posteritatea acestui curent care reinstalează în inima imaginarului și redă „chip" unor cîmpuri de investigație mult lăsate deoparte este bogată mai ales la sociologii ieșiți din Școala de la Grenoble. Așa stau lucrurile cu studiile lui Jacques Bril, a cărui teză, *Simbolism și civilizație. Eseu asupra eficacității antropologice a imaginarului* (Champion, Paris, 1977), deschide o întreagă serie de lucrări – la jumătatea distanței între mitanaliza dragă cercetătorilor din Grenoble și psihanaliză – asupra unor obiecte antropologice cum ar fi „pînza și firul", instrumentele muzicale etc. Tot așa stau lucrurile și cu Pierre Sansot, sociolog al „monstrației" poetice a sensibilului (*Forme sensibile ale vieții sociale*, P.U.F., 1986) și, deci, al imaginarului

[1] G. SIMMEL, *Philosophie de la modernité* (2 vol., texte regrupate și traduse de J.-L. Vieillard-Baron), Payot, 1990.

cules într-o amplă recoltă transversală, atît în *Poetica orașului* (Klincksieck, 1972), cît și în *Variații peisagere* (1980), amintirile „copilăriei franțuzești" provinciale, meciul de rugby sau „oamenii de nimic". Tot așa se petrec lucrurile cu Michel Maffesoli[1], fondator al unei „estetici sociologice" atente la cele mai mici figuri ale cotidianului, ale frivolului, ale efemerului care cucerește prezentul, actualul și, în același timp, al unui neo-barochism epistemologic atașat și el de *Golul aparențelor* (Plon, 1990). La acest curent sociologic original vine să se adauge așa-numita sociologie a „poveștilor de viață"[2], unde investigația sociologului cedează în fața imaginarului unui povestitor care reprezintă un eșantion dintr-un grup social. În sfîrșit, cu Cornélius Castoriadis sau Georges Balandier, rațiunile politicului, ale puterilor în aparență atît de rationalizate, se desprind toate de pe un fond de imaginar mai mult sau mai puțin pasional[3]. Există în aceste sociologii recente un efort de a „revrăji" (*Bezauberung*) o lume a cercetării și obiectul ei („socialul", „societalul"), atît de dezvrăjit de conceptualism și de dialecticile rigide și unidimensionale ale pozitivismelor. Iar această „revrăjire" trece, înainte de toate, prin imaginar, loc comun al apropiatului, al proximității, al îndepărtatei „sălbăticii". Sociologia se vrea de acum înainte „figurativă"[4] (P. Tacussel); ea se întemeiază pe o „cunoaștere obișnuită" (M. Maffesoli), în care subiectul și obiectul sînt una în actul de cunoaștere, și al cărei statut simbolic al imaginii este paradigma (model perfect, demonstrație prin exemplul suficient).

[1] M. MAFFESOLI, *La Conquête du présent, pour une sociologie de la vie quotidieune*, P.U.F., 1979; cf. A. BAILLY, *L'Humanisme en géographie*, Anthropos, 1990.

[2] F. FERRAROTI, *Histoire et histoires de vie, la méthode biographique des sciences sociales*, Klincksieck, 1983.

[3] G. BALANDIER, *Pouvoirs sur scène*, Balland, 1990; C. CASTORIADIS, *L'Institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975.

[4] P. TACUSSEL, *L'Attraction sociale, le dynamisme de l'imaginaire dans la société monocéphale*, Méridiens, 1984.

4. *„Noile Critici": de la mitocritică la mitanaliză*

Un asemenea orizont „figurativ" deschis de sociologiile recente avea să intre în rezonanță cu întregul curent zis al „noii critici" literare și artistice, și ea „agasată" – cuvîntul este al lui Lévi-Strauss – de explicarea operelor de cultură doar prin filiațiile istorice și prin genealogiile diferiților literați. Gaston Bachelard (1884-1962) a fost incontestabilul pionier al acestei „noi critici", mai avide de document (text, operă de artă) și mai ales de conținuturile lui imaginare decît de ereditățile lui estetice. În jurul imaginilor poetice și literare ale celor patru elemente clasice, încă dinainte de război (*Psihanaliza focului*, Gallimard, 1938), el construiește o analiză literară unde imaginea vine să lumineze imaginea și să creeze astfel un fel de determinism transversal la istorie și la biografie. Elaborare poetică prin intermediul familiilor de imagini simbolice căreia lucrarea scrisă în 1960, *Poetica reveriei*, avea să-i fie testamentul. Desigur, aceste lucrări fondatoare erau adesea în confluență cu critica psihanalitică, pentru care Charles Mauron[1], creatorul *psihocriticii*, a fost cel mai hotărît reprezentant, dar la Bachelard și discipolii săi, contrar cu rabaterea psihanalitică a operei pe întîmplările biografice ale autorului ei, există o eliberare a imaginii realmente creatoare – „poetice" – a operei, a autorului, a timpului său. Confluență și cu – mai puțin o anumită bunăvoință acordată formalismului – Școala de la Geneva, pe care au ilustrat-o, în urma lui Marcel Raymond (1897-1984), Jean Rousset, Jean Starobinski și belgianul Georges Poulet[2]. Confluență, în sfîrșit, și cu lucrările lui Michel Cazenave asupra mitului lui Tristan.

[1] CH. MAURON, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1963.

[2] J. ROUSSET, *Forme et signification*, J. Corti, 1962; G. POULET, *Études sur le temps humain*, Rocher, 1950; J. STAROBINSKI, *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961.

Dar originalitatea lui Bachelard și a posterității sale a fost de a nu asculta niciodată vocile sirenelor „structuraliste" care, vrînd să se elibereze de „agasarea" provocată de critica istoricistă, n-au căzut mai puțin în făgașul pozitivismului mascat al pretinselor „științe" ale literaturii (gramatologie, semiotică, fonologie etc.), unde puterile „poetice" ale imaginii se pierd din nou în arcanele unui sistem care înlătură pluralitatea antropologică în profitul acestui nou „monoteism" care este „structura" abstractă și atotputernică. Aceea se vrea „fără tată, fără mamă", dar în realitate se rînduiește plat într-o veche logică binară, obsedată de silogism. Discipolii lui Bachelard, ca Jean-Pierre Richard (*Literatură și senzație*, 1954), una din figurile de marcă ale „Noii Critici", și noi înșine (*Decorul mitic în „Mînăstirea din Parma"*, Corti, 1960), au rămas credincioși conținuturilor imaginare ale operelor. Vom vedea mai departe că această fidelitate față de „pregnanța simbolică" (E. Cassirer) permitea accesul la o cu totul altă logică decît aceea a lui „sau... sau...", binară și întemeiată pe „terțul exclus". Să-i recunoaștem totuși structuralismului, în persoana lui Claude Lévi-Strauss[1], ceea ce este fructuos în explorarea mitului. El va repera într-adevăr calitatea esențială a unui *sermo mythicus*, și anume redundanța. Nefiind nici un discurs pentru a demonstra, nici o povestire pentru a monstra, mitul trebuie să uzeze de o insistență persuasivă pe care o denotă variațiile simbolice pe o temă. Aceste „roiuri", „pachete", „constelații" de imagini pot fi regrupate dincolo de firul temporal al discursului (diacronie) în serii coerente sau „sincronice", în ceea ce Lévi-Strauss numește „miteme" (cea mai mică unitate semantică dintr-un discurs și care se semnalează prin redundanță). Astfel, etnologul comunităților nambikwara a clasat în tabele cu dublă intrare (diacronică și sincronică) mituri amerindiene, dar a tratat „în manieră americană" și mituri clasice, cum ar fi acela al lui Oedip sau al lui Parsifal. Și totuși,

[1] CL. LÉVI-STRAUSS, *L'Anthropologie structurale*, Plon, 1958.

cramponat de logica binară, el a refuzat să vadă că acele legături transversale povestirii diacronice instaurau cel puțin o a treia dimensiune, un „terț dat". Nu e mai puțin adevărat că această metodă este indispensabila propedeutică a oricărei tratări a mitului. Este interesant de notat că Victor Hugo[1] remarcase la Shakespeare acel „fapt foarte ciudat", respectiv o „dublă acțiune în dramă și care o repetă în mic"; și Victor Hugo observă, atît în *Hamlet* cît și în *Regele Lear*, „o dramă mai mică ce copiază și însoțește drama principală, acțiunea purtîndu-și și ea luna ei, o acțiune mai mică, aidoma". Marele poet, căruia Lévi-Strauss i-l alătură pe Richard Wagner, ar fi deci fără voia lui strămoșul modernelor noastre mitocritici care se sprijină pe redundanțe, constitutive ale „sincronicităților".

Trebuie să semnalăm, în solidul domeniu al unei mitocritici rămase bachelardiene, departamentul de „limbi și litere" al Școlii din Grenoble legate de vechiul ei nume de „Centru de Cercetări asupra Imaginarului". Întemeiat în 1966 de trei profesori de la Universitatea din Grenoble, printre care Léon Cellier, acest departament a dat un mare număr de lucrări – deschise cu zece ani mai devreme de lucrarea noastră *Decorul mitic în „Mînăstirea din Parma"*, Corti, 1961 – ale „mitocriticilor", referitor la autori atît de diverși ca Jules Verne (S. Vierne, 1972), Shelley (J. Perrin, 1973), Proust (C. Robin, 1977), Baudelaire (P. Mathias, 1977), Blake (D. Chauvin, 1981) etc., cărora li se alătură de puțin timp lucrările lui P. Walter asupra literaturii Cavalerilor Mesei Rotunde și ale lui J. Siganos, autor al unei importante teze asupra simbolismului insectei. Trebuie semnalate de asemenea cercetările ajunse deja la „mitanalize" depășind opera unui singur autor, cum ar fi mitul copilăriei în literatura narativă italiană din secolul XX (G. Bosetti), sau ansamblul romanelor negro-africane de expresie franceză (A. și R. Chemain, 1973), mitologia japoneză (A. Rocher, 1989), literatura anglo-saxonă (J. Marigny, 1983),

[1] V. HUGO, *William Shakespeare*, Flammarion, 1973.

întîlnindu-se în intențiile lui cu Laboratorul de Studii asupra Imaginarului American condus de Viola Sachs la Universitatea Paris VIII. Dacă ne permitem să consacrăm o jumătate de pagină pentru C.R.I. din Grenoble, asta e pentru că a fost germenul a vreo patruzeci și trei de centre de studiu al imaginarului pe care le-am adunat în 1982 într-o Grupare de Cercetare Coordonată (G.RE.CO., structură de studiu dispărută din păcate de atunci), la C.N.R.S. Nu e în intenția noastră să dăm aici un catalog al tuturor acestor centre semănate în toate cele cinci părți ale lumii, de la Seul la Sydney, de la Montréal la Recife, de la Brazzaville la Lublin. Să-l semnalăm totuși drept exemplar în cercetări de mitocritică pe fratele mai mic al Centrului din Grenoble, născut șapte ani mai tîrziu, „Laboratorul Pluridisciplinar de Studiu al Imaginarului Literar" – LAPRIL – la Universitatea din Bordeaux III care, de mai mult de douăzeci de ani, sub direcția specialistului în secolul al XVI-lea, Claude G. Dubois, editează buletinul de cercetări *Eidôlon*. Cercetări în „mitocritică", pe care le ilustrează foarte bine monumentala lucrare a lui Patrice Cambronne asupra structurilor imaginarului augustinian. Să mai adăugăm că lucrările lui Claude G. Dubois ne vor servi de exemplu în ce privește deschiderea și extensia mitocriticii către mitanaliză și, în același timp, în ceea ce privește acordul dintre metodele noastre și acelea ale Școlii din Konstanz[1], unde s-a născut „teoria receptării".

Din „îndepărtarea" acestui secol major pentru civilizația noastră occidentală care este al XVI-lea, Claude Dubois, pe de-o parte, poate să dea seamă de fragilitatea istoricismelor și a explicațiilor istorice abia desprinzîndu-se din „mitic" în secolul lui Bodin, al lui d'Aubigné și al lui Postel; pe de altă parte, el poate să arate că un fel de „meta-istorie" (adică o istorie dincolo sau alături de lanțul unidimensional al evenimentelor) particularizează *Imaginarul Renașterii* (P.U.F.,

[1] H.R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception* (prefață de J. Starobinski), Gallimard, 1978.

1985) și creează un bazin de receptare bine tipizat, acela al „barocului", al „manierismului" care angajează un studiu sistematic a ceea ce vom numi mai tîrziu „bazine semantice". În continuarea acestei mitanalize care instaurează o istorie cu totul diferită, non-evenimențială, trebuie așezate lucrările latinistului Joël Thomas, fondator la Perpignan al acelei „Echipe pentru studiul imaginarului la latini" (EPRIL), care, în magistralul lui studiu despre *Structurile imaginarului în „Eneida"* (Belles Lettres, Paris, 1981)[1], arată cum confluența dintre o operă poetică și acțiunea politică augustiană instaurează și restabilește mitul ciclic al vîrstei lui Saturn și dă restaurării imperiale o etică a inițierii.

Dacă revenim pe terenul Școlii de la Grenoble, trebuie de asemenea să semnalăm efortul de a reconcilia cu mitul o nouă privire istorică și sociologică, reconciliere care constituie „mitanaliza". Léon Cellier deschisese cale desprinzînd mari „mituri romantice" (1954) în opere diferite ale lui Ballanche, Soumet, Lamartine etc. Deja enorma cercetare a lui Gilbert Bosetti, condensată într-o „cărticică" de 360 de pagini, arată evident și exhaustiv că, în ciuda sălbaticelor opoziții ideologice din „*Ventennio nero*", se derula pe fundal un ansamblu mitic relativ la copilărie. Deja Aurore Frasson, în studiul asupra lui Italo Calvino, presimțea cum opera unui mare romancier susținea printr-un ansamblu mitic și imaginar istoria unui timp. De-altfel, sociologul Alain Pessin, deja citat, arăta că în spatele întregii istorii a secolului al XIX-lea și al culmilor sale – Hugo, Michelet, Ballanche, Lamennais, Daumier, Pierre Leroux, Blanqui sau George Sand – curgea, ca un fir roșu legînd un colier, mitul Poporului.[2]

[1] J. THOMAS (sub îndrumarea lui), *Les Imaginaires des Latins*, P. Univ. Perpignan, 1992; CL.-G. DUBOIS, *La Conception de l'histoire de France au XVI-e siècle*, Nizet, Paris, 1975; *Mots et règles, jeux et délires*, Paradigme, Caen, 1992.

[2] A. PESSIN, *Le Mythe du Peuple et la societé française au XIX^e siècle*, P.U.F., 1992; *La Rêverie anarchiste (1848-1914)*, Méridiens, 1982.

Studiul „mitologiilor" secolului XX, deja abordat în întoarcerea lui Dionysos de M. Maffesoli și Jean Brun, a fost, la Grenoble, specialitatea lui Jean-Pierre Sironneau și a Françoisei Bonardel, care au studiat „în sens invers" unul față de celălalt, unul dezastrele mitologiilor oficiale, celălalt speranțele mitice ascunse ale secolului. Într-o magistrală și monumentală carte, *Filozofia alchimiei* (P.U.F., 1933), cu subtitlul lămuritor „*Opus Magnum* și modernitate", Françoise Bonardel, specialistă în filozofia hermetistă, ne arată cum gînditorii cei mai valabili ai timpurilor noastre moderne atît de „inactive" – nu numai restauratorii unor curente ocultate ca Eliade, Corbin, Jung, Bachelard, ci și Wagner, Nietzsche, Artaud, Th. Mann, Caillois, Bousquet, Heidegger sau Bonnefoy... – au fost inspirați în operele lor de un consens mitic difuz, dar profund, care nu e altceva decît vechea filozofie „imaginară" a alchimiei. La toți acești autori care formează modernitatea noastră, fie ea „postmodernă", există o intuiție „filozofală" ce depășește conceptualizările filozofice, un imaginal (adică, așa cum îl va defini Corbin, o „transcendență a imaginării") care subîntinde imaginile. Se impune o remarcă referitoare la aceste reapariții de vechi mituri pe care le aduce la lumină mitanaliza, în sînul unei istorii obsedate doar de mitul progresului: aceste întoarceri, aceste „disimultaneități" (*Entgleichzigkeit*) sînt consecința putinătății de alegeri posibile – Lévi-Strauss și P. Sorokin[1] au remarcat deja acest lucru – în sînul unui stoc mitic specific pentru *sapiens* și limitat de legile coerenței imaginilor. Acestea sînt grupate în rare posibilități (trei, după părerea lui P. Sorokin și a noastră însine), ele însele definite prin regimurile imaginilor. Există un dublu „principiu al limitelor" care guvernează schimbările de imaginar: unul care „limitează" în timp pregnanța unei travee mitice, altul care limitează alegerile în schimbările mitice.

[1] P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics* (4 vol.), Porter Sargent Pub., 1957.

Cît despre Jean-Pierre Sironneau, în teza lui, *Secularizare și religii politice*, el se leagă, invers, de cele două mari mituri care au cucerit oficial Europa și o parte a lumii: național-socialismul, pe de-o parte, și „comunismul lenino-stalinian", pe de altă parte. E remarcabil faptul că aceste „mituri" – care fie că se mărturiseau explicit ca „mituri" la Alfred Rosenberg, fie că se sprijineau pe o logică afectivă și pe un mit milenarist, gioacchinit chiar, nemărturisit deși prezent la Marx – au supus normelor lor atît scientismul nemțesc sau rusesc, cît și Bisericile[1]. Dar ceea ce trebuie să reținem pentru moment din aceste două serii de lucrări este suprapunerea într-un același secol a două travee mitice antagoniste: una oficializată de puterile politice, cealaltă subterană și „latentă", una sprijinindu-se pe teorii scientiste și pseudo-științifice, cealaltă mascînd problemele și angoasele modernității noastre cu soluțiile și imaginile unor foarte vechi teorii hermetiste.

Această „suprapunere" va fi pentru noi un subiect de reflecție cînd vom aborda problema „topicii" socio-culturale (v. *infra*, p. 184).

5. *Imaginarul științei*

Aceste ultime demersuri ale mitanalizei scrutînd miturile constitutive ale secolului XX, ca și lenta constituire pluridisciplinară a „științelor imaginarului", ne determină să reconsiderăm imperialismul ideologic pe care Occidentul l-a dat *științei*, singura stăpînă a unui adevăr iconoclast, fundament suprem al valorilor. Am spus suficient despre asta pentru a arăta că toate științele imaginarului se emancipează, la orice nivel ar fi, de „monoteismul" scientist. De mult timp știința

[1] H. DESROCHE, *Socialisme et sociologie religieuse*, Cujas, 1963; A. BESANÇON, *Les Origines intellectuelles du léninisme*, Calmann-Lévy, 1977.

occidentală s-a confruntat cu pregnantele imaginare. Bachelard avea deja toate dificultățile cu putință în separarea „celor două iubiri" ale sale: aceea a științei și aceea a imaginilor. El a scris chiar o carte, *Formarea spiritului științific* (Vrin, 1947), pentru a încerca să arate că știința nu se formează decît repudiind imaginile. În zadar, după părerea noastră; imaginile alungate pe ușă se întorc pe fereastră și investesc conceptele științifice cele mai moderne: undă, corpuscul, catastrofe, *bootstrap*, supercoarde... Epistemologul Georges Canguilhem[1], probabil mai desprins de regimul imaginarului care era acela al pozitivismului pe care l-a moștenit, la Bachelard, o știință fizico-chimică, doctor în medicină și nu doctor în chimie, releva că în biologie, de exemplu, cercetarea și eventuala descoperire depindeau de regimul imaginii în care ele se înscriau: „...sau imaginea unei substanțe plastice fundamentale, sau o compoziție din părți de atomi..." etanși și individualizați. Antagonismul, mergînd pînă la neînțelegere, între citologi (cei care pornesc de la studiul celulei) mai mult sau mai puțin mecaniciști, și histologi (cei care pleacă de la ansamblul unui țesut), adepți ai continuului, nu se datorează, se pare, decît valorizării pozitive (citologii) sau negative (histologii) date imaginii unei membrane celulare. Acest rol al imaginii, nu numai ca germen imaginar al creației științifice, așa cum aproape toți savanții îl constataseră, de la Francis Bacon în secolul al XVII-lea, pînă la Poincaré, în 1908, sau la matematicianul J. Hadamard, în 1945, ci și ca regulă particularizată a unei logici, a unei strategii, chiar a unei metode a invenției, a fost mai mult sau mai puțin reperat de Michel Foucault, Abraham Moles[2] și F. Hallyn. Dar un fizician american, Gerald Holton[3], este cel care a

[1] G. CANGUILHEM, *Connaissance de la vie*, Hachette, 1952; J. SCHLANGER, *Les Métaphores de l'organisme*, Vrin, 1977.

[2] A. MOLES, *La Création scientifique*, Kister, 1956; F. HALLYN, *Les Structures poétiques du monde*, Seuil, 1987.

[3] G. HOLTON, *L'Imagination scientifique*, Gallimard, 1982, cf. M. CAZENAVE, *La Science et l'âme du monde*, Imago, 1983.

stabilit cel mai bine – cu o seriozitate și o exhaustivitate cu totul științifice – rolul director al regimurilor imaginii (pe care el le numește „presupoziții tematice" sau *themata*) asupra orientării singulare a descoperirii. Aceste *themata* contribuie la ceea ce Einstein însuși numea *Weltbild*, „imaginea lumii (nu numai a «Universului», ci și a «lumii» ambientale cotidiene și umane)". Ei sînt apropiați, în generalitatea lor formală (discontinuu–continuu; simplitate–complexitate; invarianță–evoluție etc.) de „arhetipurile jungiene" sau de ceea ce noi numim „scheme". Holton a arătat, într-un mod foarte minuțios – și coroborat cu vaste anchete de psihosociologie – reluînd o distincție celebră între imaginarul „dionisiac" și cel „apolinic", cum descoperirile unor savanți de mare importanță (Kepler, Newton, Copernic și mai ales Niels Bohr și Einstein...) erau într-un fel presimțite de formația și de sursele imaginare ale fiecărui cercetător (relații, educație, lecturi...). Astfel se lămurește ireductibila ceartă între Einstein, partizanul lui „Dumnezeu al ordinii" al lui Newton – foarte aproape de Jahve din Biblie – și Niels Bohr, adept al unui Dumnezeu jucător de zaruri, „intolerabil" în ochii lui Einstein. Această atitudine care opta pentru o fizică a discontinuului, a „saltului" cuantic, era întărită din copilărie, la Niels Bohr, de filozoful și psihologul danez Harald Höffding – un prieten al familiei Bohr – care profesa psihologia lui William James, acel celebru „flux al conștiinței" în care unitatea acesteia din urmă este complementară unor evenimente discontinue și dispersate, tot așa cum traseul unei păsări e făcut din zborul ei continuu și din opririle ei. Se mai poate cita influența celebrului filozof danez Kierkegaard la care – contrar „sintezei" hegeliene – continuitatea existenței este întrețesută de contradicții, de discontinuități ale vieții. Vedem, prin acest minuțios studiu al lui Gerald Holton, că în zilele noastre însăși gîndirea științifică este constrînsă, pentru a-și explica propriile orientări, să facă apel la imaginarul atît de mult timp reprobat de inconoclasmul teoriilor originare din secolul al XVII-lea... În sanctuarul fizicii

înseși, multă vreme închis asupra mecanicismului exclusiv, ireconciliabilele imagini ale undei (continue) și ale corpusculului (discontinuu) sînt constrînse să se asocieze într-o „mecanică ondulatorie". Precizia științifică nu poate astfel să se lipsească de o „realitate voalată" (Bernard d'Espagnat) căreia obiectele imaginarului uman, simbolurile, îi sînt model...

6. *Frontierele imaginii și absolutul simbolului:* homo religiosus

Ar părea, la prima vedere, că aceste psihologii ale profunzimilor, aceste sociologii „figurative", aceste epistemologii deschise „presupozițiilor tematice" se deschid în linie dreaptă, conjugîndu-se cu *religiosus*, asupra științei religiilor, căci manifestările religioase au fost dintotdeauna – cel puțin din zorii speciei *homo sapiens* – dovezile eminentei facultăți de simbolizare a speciei. Or, nu-i așa: domeniul religiosului a suferit în Occident aceleași pervertiri pozitiviste și materialiste ca și domeniul profan. Printr-un prost calcul, mergînd de la *aggiornamento* la concordism (doctrină care încearcă a face să concorde datele religioase cu acelea ale științei), el a acceptat să se vadă relegat în „teologic", vîrsta cea mai arhaică a cunoașterii, sau la rangul de suprastructură soporifică și nocivă. Asta pentru că în Occident, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, religiile instituționalizate au fost aduse la gustul zilei, istoricist și scientist. Aceste tentații sînt grupate sub numele de „modernism" și ele vor, după cum afirmă filozoful Jean Guitton, „să fondeze credința pe spiritul timpului". De unde, bineînțeles, la teologi, un dublu efort de „a demitologiza" adevărurile credinței și de a le întemeia pe fapte pozitive ale istoriei. Doar foarte curînd, cînd „modernitatea" a fost repusă în chestiune și „monoteismul" devenirii științifice a trebuit să se rupă în pluralisme și să se renege într-o „filozofie a lui nu" (G. Bachelard) și cînd marile „religii seculare" – național-socialismul și

lenino-stalinismul – s-au prăbușit, teologii occidentali au putut să exorcizeze tentațiile moderniste și iconoclaste. În toată prima parte a tezei sale („Sacru și desacralizare"), Jean-Pierre Sironneau a analizat foarte bine aceste mișcări de desacralizare și de secularizare, atingînd puternic teologia. Este semnificativ, în această privință, că revizionismul teologic a început în afara directivelor Bisericilor. Dificultatea explicațiilor istoriciste ale sacrului produce în primii ani ai secolului nostru un întreg curent de analize „fenomenologice" (adică rămînînd la „lucrul însuși", la obiectul propriu al lui *religiosus*) ale sacrului. În acest curent se situează doi din principalii restauratori ai rolului imaginarului în aparițiile (hierofaniile) „religiosului" în sînul gîndirii umane: românul Mircea Eliade (1907-1986) și francezul Henry Corbin (1903-1978)[1].

Într-o operă monumentală, și unul și celălalt ajung să desprindă un imaginar constitutiv al unei relații a lui *religiosus* cu Absolutul. Eliade, reluînd concluziile filologiei comparate, aceea a unui Georges Dumézil – care a prefațat în 1949 celebrul *Tratat de istorie a religiilor* al magistrului român – arată foarte bine cum din aproape în aproape, în toate religiile, chiar și în cele mai arhaice, se organizează o rețea de imagini simbolice, legate în mituri și în rituri, care revelează o țesătură trans-istorică în spatele tuturor manifestărilor religiozității în istorie. Un proces mitic se manifestă prin redundanța imitativă a unui model arhetipal (fapt vizibil chiar în creștinism, unde „evenimentele" din Noul Testament le repetă fără a le „aboli" pe acelea din îndepărtatul Vechi Testament), prin înlocuirea timpului profan cu un timp sacru: *illud tempus* al povestirii sau al actului ritual. Aceste elemente se regăsesc de asemenea în comportamentul creștin în care timpul liturgic vine să înlocuiască devenirea profană. Ca la Dumézil, unde ceea ce s-a considerat multă vreme istorie romană pozitivă, la Titus Livius de exemplu, se resorbea în marile mituri indo-europene, „istoria religiilor"

[1] Două *Cahiers de l'Herne* le sînt consacrate.

dezvăluie perenitatea de imagini și de mituri fondatoare ale fenomenului religios. Eliade, care e și un mare romancier, arată că există o continuitate între imaginaruri – acela al romancierului, acela al mitografului, al povestitorului, al visătorului...

La islamologul Henry Corbin[1] e mai degrabă – așa cum Bachelard diferenția clar noblețea creatoare a visării de banalitatea puțin coerentă a visului – o „electiune" a unei părți a imaginației creatoare în raport cu tot ce vine de la imaginar. Această predilecție este aceea a „imaginalului", facultate umană care permite unora să ajungă la un univers spiritual, realitate divină – esență a *religiosus*-ului – care „privește omul" și, în același timp, este obiectul de „contemplație" al acestuia din urmă. „Imaginal", *imaginatio vera*, facultate „celestială" – atestată și de numeroși mistici protestanți, ca Jakob Böhme sau Emmanuel Swedenborg – dar care își găsește terenul privilegiat în Islam, unde nu există apăsători intermediari ecleziastici, unde „inteligența spirituală" poate accede direct la obiectul dorinței sale. Toate „povestirile vizionare" orientale, și cele preislamice, ale zoroastrismului, dar mai ales cele sufite (sunite) și șiite, se bazează pe această facultate a „imaginației creatoare" care permite contemplativului accesul la un *mundus imaginalis*, lume „intermediară", *malakut* în tradiția iraniană, unde „se spiritualizează trupurile și se întrupează spiritele".

Ceea ce este foarte remarcabil pentru o teorie a imaginarului, atît la Eliade cît și la Corbin, e că ei ajung să arate, cu o uriașă erudiție, că imaginarul dispune, sau accede, la un timp – *illud tempus* – specific, ce scapă entropiei disimetriei newtoniene (adică fără un „apoi" necesitat de un „înainte") și unei întinderi figurative (*na koja abad* = „niciunde" în persană) care nu este identică cu spațiul localizărilor geometrice. Lumea imaginarului pe care o pune în evidență studiul religiilor constituie într-adevăr o lume specifică, aflată la înseși fundamentele lumii profane. Unii teologi oficiali ai Bisericilor, în

[1] H. CORBIN, *Avicenne et le récit visionnaire* (1954), Berg, 1979; *Terre céleste et corps de résurrection*, Buchet-Chastel, 1960.

ciuda numeroaselor reticențe ale unui creștinism îngrijorat de a fi depășit de modernitate, s-au situat – pentru diferite motive pe care nu le putem examina aici – în această tendință „postmodernă" de resurecție a simbolicului. Trebuie citați ca precursori imediați părintele Jean Daniélou (1905-1975) și părintele Jacques Vidal (1925-1987). Primul – iezuit și cardinal al Bisericii romane – a avut meritul de a fi redescoperit ceea ce cel de-al doilea numește „geniul păgînismului" și de a fi subliniat că stofa simbolică era țesătura comună a tuturor religiilor. Cel de-al doilea, franciscan, succesor al precedentului la conducerea Institutului de Știință și de Teologie a Religiilor de la Paris, s-a străduit să arate indispensabila corelație între *homo religiosus* și *homo symbolicus*, mai ales cît timp a fost președinte al Comitetului de Redactare pentru *Dicționarul Religiilor* (P.U.F. 1984), sub direcția cardinalului Paul Poupard. Acești pionieri ai unei recitiri „anagogice" (adică desprinzînd din materialitatea figurilor un semnificat spiritual) a religiilor, și îndeosebi a creștinismului, au avut continuatori în Școala de la Louvain-la-Neuve, și mai ales în „Centrul de istorie a religiilor", căruia Julien Ries îi este animatorul cel mai cunoscut, prin colecția „*Homo Religiosus*" pe care o conduce[1].

Constatăm deci, între toate disciplinele cunoașterii (psihologie, etno-sociologie, istoria ideilor, științe religioase, epistemologie etc.), constituirea progresivă și neconcertată a unei „științe a imaginarului", demistificînd interdicțiile și exilările impuse imaginii în civilizația care a făurit chiar disciplinele acestei cunoașteri. Ne rămîne de făcut un bilanț conceptual și axiomatic al acestor considerabile cîștiguri euristice.

[1] J. RIES (și colaboratorii), *L'Expression du sacré dans les grandes religions* (3 vol.), Louvain-la-Neuve, 1978-1985.

Capitolul III

UN BILANȚ CONCEPTUAL ȘI O NOUĂ METODĂ DE ABORDARE A MITULUI

A / Alogicul imaginarului

1. Pluralism specific și clasificări

Lui Bachelard i se datorează noțiunea de „pluralism coerent", pe care el o aplică, în ceea ce-l privește, la „chimia modernă". Aplicare la o știință a materiei, deja revelatoare a unei bulversări epistemologice care nu atinge doar științele umaniste. Să examinăm pentru moment doar „pluralismul". El nu indică numai o simplă clasificare de elemente diferite sub un gen comun, așa cum face taxinomia clasică a speciilor animale sau vegetale. Aceasta din urmă se sprijină pe principiul unei identități „exclusive", din care orice „terț" este exclus. Pe ea se întemeiază celebrul „silogism" („Socrate aparține genului om, orice om este muritor, deci..." etc.), piedestal al întregului raționalism occidental. Acest model de raționament, așa cum a arătat Kant, se bazează pe „forme *a priori*" ale percepției, și anume spațiul euclidian în care cercurile lui Euler pot înscric apartenențele identificatoare („cercul" muritor conținîndu-l pe cel al omului, acela conținîndu-l pe Socrate...) și indica excluderile (non-muritor sau nemuritor, stîncă, statuie etc.). Identificarea este aici localizată și separată de celelalte în coordonatele unui spațiu-timp uni-

versal și omogen (Euclide și Newton). Identitatea e aici un fel de fișă de „stare civilă" (René Thom), fixînd în timp și circumscriind în spațiu obiectul său (separabilitate).

Cu totul altfel se petrec lucrurile cu pluralismul, cînd se constată – așa cum au făcut, printre alții, Eliade și Corbin – existența unor fenomene situîndu-se într-un spațiu și un timp cu totul diferite. *Illud tempus* al mitului (și se pare, după Eliade, care e și romancier, al multor povestiri profane ca basmul, legenda, romanul...) își conține propriul său timp – într-un fel de relativitate generalizată! – specific, „non-disimetric" (Olivier Costa de Beauregard), adică în care trecutul și viitorul nu depind unul de celălalt, și unde evenimentele sînt capabile de reversiune, de recitire, de litanii și de ritualuri repetitive... Este ceea ce filozofia presocratică reperase sub termenul de *enantiodromie*, adică întoarcere, „voltă". E de asemenea acel „neunde" drag lui Corbin, al fenomenelor „non-separabile", așa cum o constată în anumite domenii materiale fizica din contemporaneitate (B. d'Espagnat). Rezultă din această „simetrie" și din această „non-separabilitate" *a priori* că elementele discursului (*sermo mythicus*), chiar dacă sînt despărțite, nu sînt mai puțin solidare. Statutul identității nu mai e, cum spun logicienii, „extensia" obiectului/concept (adică ansamblul de obiecte pe care îl subsumează), ci „înțelegerea" (adică ansamblul calităților, al „atributelor" sale). Identificarea nu mai stă, după vechea formulă, „*in subjecto*" (*praedicatum inest subjecto*...), „într-un subiect", ci într-o țesătură relațională de atribute care constituie „subiectul" – sau, și mai bine, obiectul...

Puțin cîte puțin, în lumea imaginară și în studiul ei se estompează proastele obiceiuri moștenite de la „terțul exclus". Semnificativă la Freud, această a doua topică cu trei elemente (inconștientul, eul, supraeul) înlocuiește prima topică, dualistă: conștient-inconștient. Noi înșine am înlocuit o prea facilă contradicție a „diurnului" și a „nocturnului" – moștenită de la

Guy Michaud[1] – cu o tripartiție structurală (schizomorfă sau eroico-mistică sau participativ-sintetică sau, mai bine, „diseminatorie"). Trecerea la un pluralism tripartit este de altfel semnul unui abandon al dualismului „exclusiv", la Georges Dumézil, la Pitirim Sorokin sau în taxinomia pe care o împărțim cu Yves Durand, Dominique Raynaud și, într-un mod mai complex, cu specialistul în literatura medievală Pierre Gallais, care la opozițiile „exclusive" ale propozițiilor contradictorii adaugă alte două valori – disjuncție și conjuncție – ce permit povestirii să se „deruleze"[2].

Din această concepție diferită a identității rezultă o logică – sau mai degrabă o alogică! – a imaginarului, fie el vis, reverie, mit sau povestire din imaginație.

2. *Logica mitului*

Tocmai această diferență față de logica clasică, și învățată începînd cu Aristotel și pînă la Léon Brunschvicg, a antrenat și antrenează mereu o neîncredere cvasi-religioasă față de imaginar și violente ostilități împotriva cercetătorilor în imaginar din multiple discipline.

Alogia mitului sau a visului a fost mereu aruncată în purgatoriul, dacă nu în infernul „prelogicului", al „participației mistice" unde, după cum știe fiecare, sărmanii bororo, prin confuzie mintală, se iau drept papagalul *arara* (L. Lévy-Bruhl, É. Durkheim...). Agresivitatea aceasta, lupta aceasta euristică ce ia alura unei „eroice" cruciade ar trebui deja să ne îngrijoreze: cînd în numele bunului Dumnezeu este evocat Diavolul,

[1] G. MICHAUD, *Introduction à une science de la littérature*, Puhlan, Istanbul, 1950.

[2] P. GALLAIS, *Dialectique du récit médiéval, l'hexagone logique*, Rodopi, Amsterdam, 1982; R. BLANCHÉ, *Structures intellectuelles*, Vrin (1922), 1969.

înseamnă că e nevoie de el! Eroul are nevoie de monstru sau de dragon ca să fie un erou, Freud a văzut clar asta, iar studiile lui Yves Durand arată că atunci cînd monstrul este minimalizat, cînd se „guliverizează", cum spune Bachelard, eroul își agață sabia în cui și își pune papucii... Există în afectivitate (Freud), ca în orice proiecție imaginară, o conivență a contrariilor, o complicitate care face ca un element să existe *prin* celălalt. Orice „pluralism" este – după un titlu al lui Bachelard – „coerent", iar dualismul însuși, atunci cînd devine conștient, se transformă în „dualitudine", la care fiecare termen antagonist are nevoie de celălalt pentru a exista, pentru a se defini. Este ceea ce se numește un „sistem", dar este inversul accepției pe care o are acest termen în franceză, unde înseamnă o anumită rigiditate ideologică. Din contra, la specialiștii „teoriei sistemelor"[1], acest cuvînt implică o idee de deschidere necesară, de flexibilitate: este un ansamblu relațional între elemente diverse și chiar contrarii sau contradictorii. Coerența pluralelor imaginarului vine deci din natura lui sistemică. Dar aceasta din urmă se sprijină pe principiul „terțului dat", pe ruptura logicii bivalente unde A nu poate include non-A. Într-adevăr, a-și da un ansamblu de terțe calități înseamnă a permite lui A și lui non-A să participe la B. Avem: $A = A + B$ și $\bar{A} + B = \bar{A}$. B aruncă o punte între A și $\bar{A}$. De exemplu: $\bar{A}$ = animal (un bou) și A = non-animal (o căruță); un „terț" poate fi adăugat la bou și la căruță: și unul și celălalt sînt definiți într-adevăr prin *arat, a ara, arătură*... Acest „terț dat" nu e deloc o clasă (un „gen proxim") inclusiv(ă), ca în logica clasică, ci o *calitate* care îi aparține lui A *și* lui $\bar{A}$, și pe care noi o numim + B.

Nu numai orice „obiect" imaginar este în mod constitutiv „dilematic" (Claude Lévi-Strauss) sau „amfibolic" (adică „ambiguu", pentru că împarte cu opusul său o calitate comună), dar și fizica zilelor noastre, prin conceptele de „complementaritate" (Niels Bohr), de antagonism, de „contradictorialitate", a

[1] L. VON BERTALANFFY, *Théorie générale des systèmes*, Dunod, 1973.

introdus statutul științific al amfiboliei. Este semnificativ, după cum notează Gerard Holton, faptul că marele fizician danez și-a ales drept stemă acel *Tai Ki* al taoiștilor (cerc împărțit în două printr-un S înscris în el, care formează două sectoare simetrice și diferite în ce privește culoarea, fiecare cuprinzînd un cerculeț de culoarea celuilalt sector), la care fiecare figură simetrică și opusă conține o bucată din cealaltă. Un alt fizician, Fritjof Capra, își intitulează el însuși una din cărți *Tao al fizicii*. Această amfibolie formează în fizică celebrele „relații de incertitudine" ale lui Heisenberg, la care cu cît este cunoscut mai mult un element al sistemului, adică analizat în parametrii săi, cu atît celălalt devine mai vag, „voalat". O tînără „sociologă a imaginarului"[1], într-un antrenant „eseu de sociologie cuantică", rezumă aceste conivențe sub apelativul ireverențios de „Critică a Rațiunii impure".

Din această logică[2] comună științei celei mai înaintate și imaginarului decurge principiul de *redundanță* reperat de toți miticienii (cei care practică mitocritica și mitanaliza), de la Victor Hugo la Lévi-Strauss – pe care alții o numesc „emergență"[3]. *Sermo mythicus*, ca și secvențele unui rit, întemeiat pe un timp care este „simetric" și pe un spațiu „non-separabil", nu poate să urmeze nici procesul unei demonstrații analitice, nici pe acela al unei descrieri istorice sau localizabile. Procedeul mitului, al reveriei sau al visului este de a repeta (sincronicitate) legăturile simbolice care-l constituie. Aceasta este *redundanța* care semnalează întotdeauna un „mitem". Astfel, în mitul lui Hermes, mitemul *mediatorului* emerge în situația de bastard a zeului *răspîntiilor*, *schimburilor* și *comerțului*, fiu al lui Zeus și al unei muritoare, el însuși protector al *bastardului* Dionysos, *codoș* al lui Zeus pe lîngă Alcmena, *purtător de vorbe* între Zeus și cele trei zeițe, tată al unei ființe *ambigue*: Hermafroditul...

[1] S. JOUBERT, *La Raison polythéiste*, L'Harmattan, 1991.

[2] J.-J. WUNENBERGER, *La Raison contradictoire, sciences et philosophie modernes: la pensée du complexe*, Albin Michel, 1990.

[3] P. BRUNEL, *Mytocritique, théorie et parcours*, P.U.F., 1992.

De aici înainte, faimoasa distincție, și un pic cam rapidă, a lui Roman Jakobson, între metaforă și metonimie, se resoarbe oarecum într-o metonimie generalizată (adică într-una care constă în a desemna un obiect prin *relația semantică* pe care o are cu un alt obiect). Mitul nici nu raționează, nici nu descrie: el încearcă să convingă repetînd o relație pe toate nuanțele („derivațiile", ar spune un sociolog) posibile. Contrapartea acestei particularități este că fiecare mitem – sau fiecare act ritual – este purtător al aceluiași adevăr ca și totalitatea mitului sau a ritului. El se comportă asemenea unei holograme (Edgar Morin), la care fiecare fragment, fiecare parte, conține totalitatea obiectului.

Imaginarul în manifestările sale cele mai tipice (vis, reverie, rit, mit, povestire din imaginație etc.) este deci alogic în raport cu logica occidentală, de la Aristotel, dacă nu de la Socrate. Identitatea non-localizabilă, un *tempo* non-disimetric, redundanța, metonimia „holografică" definesc o logică „cu totul altfel" decît aceea, de exemplu, a silogismului sau a descrierii evenimențiale, dar cu mult mai aproape, în unele laturi, de aceea a muzicii. Aceasta din urmă, ca și mitul sau reveria, se bazează pe răsturnări simetrice, pe „teme" dezvoltate sau chiar „variate", un sens care nu se cucerește decît prin redundanța (refren, sonată, fugă, laitmotiv etc.) persuasivă a unei teme. Muzica, mai mult decît orice altceva, procedează printr-o hărțuire de imagini sonore „obsedante"[1].

3. Gramatica imaginarului

Așa cum am spus, povestirea „imaginară" și în special mitul, repudiind vechiul adagiu „*praedicatum inest subjecto*",

[1] G. DURAND, „Le cothurne musical", convorbire cu Monique Veaute, *Avant-Scène Opéra*, nr. 74/1985; M. GUIOMAR: *Le Masque et le fantasme, l'imagination de la matière sonore dans la pensée musicale d'Hector Berlioz*, Corti, 1970.

bulversează ierarhia gramaticilor noastre indo-europene, și îndeosebi pe a gramaticii franceze, dînd alte valori „părților discursului". În *sermo mythicus* trebuie să se constate că nu mai e substantivul „subiectul" acțiunii, și *a fortiori* „numele propriu" care e determinant, ci atributele, „adjectivele" și, în cel mai înalt grad, acea „acțiune" pe care o exprimă verbul. În mitologiile și în legendele religioase, așa-numitul „nume propriu" nu mai e decît un atribut substantivat din ignoranță sau din uzură a etimologiei sale: Herakles înseamnă „glorie a Herei"; Afrodita – „născută din spumă" (*ék oû aphrôu*); Hefaistos – „cel care nu îmbătrînește" (atribut al lui Agni, zeu vedic al focului: *yavishtha*); Apollon – „cel care îndepărtează (răul)" (*apéllôn*)... În sfîrșit, trebuie să ne amintim că Zeus (de la rădăcina *Dif*) înseamnă „strălucitorul", iar Cristos, „unsul". Mai tîrziu, acest atribut substantivat este și mai întărit prin alte epitete: *stator*, „care oprește" (Sabinii); *elicius*, „care atrage fulgerul"; *moneta*, „cea care avertizează" (grație gîștelor Capitoliului); *lucina*, „care pune în lumină" etc.

Din această relativizare a numelui propriu vine acest dublu fenomen pe care hagiografia îl observă bine: pe de-o parte, un fel de reînveșmîntare atributivă, ca în toate litaniile: *virgo prudentissima, virgo veneranda, virgo clemens* etc.; pe de altă parte, ubicuitatea și vicariantele (adică „înlocuirea prin...", un „vicar" este un înlocuitor). Ubicuitate prin situări geografice multiple: Lourdes, Lorette, Fatima etc. pentru Sfînta Maria; vicariante prin insignifianța numelui propriu în atribuirea calităților: ancora este atribut și al Sfîntului Clement și al Sfîntului Nicolae, al Sfintei Filomena sau al Sfintei Rosa din Lima; cîinele – al Sfîntului Eustațiu, al Sfîntului Lazăr, al Sfîntului Roch sau al Sfîntului Iulian Ospitalierul. Deci nu „starea civilă" dată de numele propriu contează în identificarea unui zeu, a unui erou sau a unui sfînt, ci înșiruirile „comprehensive" de atribute. Numele propriu nu e, într-un fel, decît rezidual. Dar atributul este aproape întotdeauna subîntins de un

verb: a îndepărta, a avertiza, a atrage, a unge etc. Nivelul verbal desenează adevărata matrice arhetipală. Dominique Raynaud a pus foarte bine în relief, în teza sa, acest primat al „schematismului verbal"[1] de unde derivă în mod secundar ceea ce am numit în 1960 „imagini arhetipale epitete", apoi „substantive", în fine simbolurile supradeterminate de mediul geografic și social și de momentul socio-cultural.

Această ierarhie a „părților discursului" imaginar este coroborată de mult timp de observațiile, în special, ale lui Théodule Ribot și ale adversarului său Henri Bergson, care pun în evidență în afazia progresivă dispariția în primul rînd a numelor proprii, apoi a substantivelor comune, apoi a adjectivelor și în final a verbelor. Cum spune Ribot (*Bolile memoriei* I, 1881), „distrugerea memoriei coboară progresiv de la instabil la stabil". Observație care se potrivește cu legea regresiunii ce stabilește că uitarea atinge întîi amintirile recente.

Or, aceste două observații conjugate, ordinea urmată de afazia progresivă și legea de regresiune, confirmă ceea ce noi am consemnat, în 1960 și în 1974, relativ la „traiectul antropologic" și la nivelurile de formare a simbolului. „Traiectul antropologic" este afirmația, pentru ca un simbolism să poată emerge, că el trebuie să participe indisolubil – într-un fel de „du-te-vino" continuu – la rădăcinile înnăscute în reprezentarea lui *sapiens* și, la celălalt „capăt", la intimațiile variate ale mediului cosmic și social. Legea „traiectului antropologic", tip al unei legi sistemice, arată foarte bine complementaritatea, în formarea imaginarului, între statutul aptitudinilor înnăscute la *sapiens*, repartiția arhetipurilor *verbale* în mari structuri „dominante" și complementele lor pedagogice cerute de neotenia umană. De exemplu, structura de poziție, dată de reflexul dominant al ridicării verticale, are nevoie, pentru a se educa

[1] D. RAYNAUD, „Essai de schématologie", in *L'Imagination architecturale*, Université des sciences sociales de Grenoble, 1990.

în simbol, de aportul imaginar cosmic (muntele, prăpastia, urcușul...) și mai ales socio-cultural (toate pedagogiile ridicării, căderii, infernului...). În mod reciproc, și prăpastia, ascensiunea, infernul sau cerul nu-și capătă semnificația lor decît prin structura de poziție înnăscută a copilului.

Structurile verbale primare sînt într-un fel tipare scobite care așteaptă să fie umplute cu simbolurile distribuite de societate, de istoria și de situarea ei geografică. Dar, reciproc, orice simbol, pentru a se forma, are nevoie de structurile dominante ale comportamentului cognitiv înnăscut al lui *sapiens*. Deci în formarea imaginarului se suprapun niște niveluri de educație: ambianța geografică (climat, latitudine, situare continentală, oceanică, muntoasă etc.) mai întîi, dar deja reglementată de simbolisticile parentale de educație, de nivelul jocurilor (ludic), al lucrurilor învățate mai apoi. În sfîrșit, nivelul pe care René Alleau îl numește „sintematic", adică etajul simbolurilor și al alegoriilor convenționale pe care societatea le-a stabilit întru buna comunicare între ei a membrilor săi.

Dar e și mai mult încă în acest primat al verbului asupra subiectului său: mai ușor decît în realitățile psihanalitice, unde dragostea se poate inversa în ură, „diatezele" verbale, cea pasivă și cea activă, sînt substituibile. Astfel se face că divinitățile furtunii protejează de fulgere, dar și fulgeră; ele țin rînd pe rînd de fascinație (*fascinendum*) și de teroare (*tremendum*). Philippe Walter[1], ca bun hagiograf și ca bun mitician, a reperat multe astfel de „inversări de diateze". Mitul vînătorului vînat este frecvent în legendele cinegetice. Într-un mic poem al Mariei de France, vînătorul Guigemar este lovit de săgeata ațintită într-o căprioară. Dramaturgia lui Parsifal, pe care a exploatat-o Richard Wagner, se întemeiază pe vindecarea regelui rănit cu chiar lancea care i-a provocat rana...

[1] PH. WALTER, *Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen Âge*, Entente, 1992.

B / Topica socio-culturală a imaginarului

Am fost determinați, în 1980, să realizăm o schemă „topică" a utilizărilor clasate ale imaginarului într-o societate dată și la un moment dat (de „durată medie", după cum vom preciza mai departe). Noțiunea de topică (de la *topos*, „loc") constă în a situa într-o figură – o diagramă – elementele complexe ale unui sistem. Astfel a figurat Freud, în două celebre topici succesive, schema funcționării psihice. În prima figurare, el arata că un nivel conștient este solidar cu unul inconștient, un fel de infrastructură, care-l adapă. În topica secundă, schema se complica în trei niveluri: conștientul se diviza în „eu" și „supraeu", în timp ce inconștientul era numit „asta" (*es*). Aceste instanțe coincid cu cele două „capete" ale „traseului antropologic", inconștientul și „asta" fiind mai degrabă la „capătul" înnăscut al traseului conștient, eul și supraeul situîndu-se la „capătul" educat.

Trasînd un cerc pentru a figura ansamblul imaginar ce acoperă o epocă dată a unei societăți, putem să-l divizăm orizontal în trei „felii" care corespund, de jos în sus, celor trei instanțe freudiene aplicate, metaforic aici, la o societate. Felia inferioară, cea mai în „profunzime", figurează un *es* antropologic, loc a ceea ce Jung numește „inconștient colectiv", dar pe care noi preferăm să-l numim „inconștient specific", legat de structura psihofiziologică a animalului social care este *Sapiens sapiens*. El este domeniul unde schemele arhetipale trezesc „imagini arhetipale", *Urbilder*; neclare ca figură, ele nu sînt mai puțin precise în ce privește structura lor, asemenea acelor divinități ale Romei antice despre care Georges Dumézil zice că sînt „sărace în reprezentări figurate, dar bogate în coerențe structuro-funcționale"[1].

Acest „inconștient specific" se prinde aproape la stadiul nativ (așa cum se spune despre ipsos că „se prinde" într-un

[1] G. DUMÉZIL, *La Religion romaine archaïque*, Payot, 1966.

tipar) în imaginile simbolice purtate de mediul înconjurător, și mai ales de rolurile, *personae* (măștile), jocului social. Acestea, a doua „felie" orizontală a diagramei noastre, corespund metaforic „eului" freudian. Este zona stratificărilor sociale unde, în funcție de clase, caste, ranguri de vîrstă, sexe, grade de rudenie, rolurile împărțite se modelează în roluri valorizate și în roluri marginalizate, în funcție de un partaj vertical al cercului printr-un diametru. Insistăm mult asupra unui punct: în timp ce imaginile de roluri valorizate pozitiv tind să se instituționalizeze într-un ansamblu foarte coerent, avîndu-și codurile sale proprii, rolurile marginalizate rămîn într-un *Underground* mai dispersat, într-o „șiroire" puțin coerentă. Dar tocmai aceste imagini de roluri marginalizate sînt fermenți, destul de anarhici, pentru o schimbare radicală și pentru o schimbare de mit director. Așa se petrec lucrurile cu cohorta destul de confuză – girondini, montaniarzi, monarhiști constituționali etc. – a Stării a treia în 1789, tot așa și cu soldații legiunilor romane din Imperiul de după Constantin. Dar nu există roluri predestinate conservatorismului instituțiilor și altele rezervate bulversărilor și revoluțiilor. În unele împrejurări, rolurile militare, gărzile pretoriene sînt conservatoare ale societății; în alte împrejurări, soldații sînt aceia care trezesc *pronunciamentos*. În istoria Occidentului creștin – celebra luptă dintre Sacerdoțiu și Imperiu – au fost cînd clericii, cînd baronii aceia care au deținut rolurile pozitive. În sfîrșit, în „felia" orizontală superioară a diagramei noastre, se poate așeza „supraeul" respectivei societăți. Acest supraeu tinde să se organizeze, chiar să raționalizeze rolurile pozitive ale „eului" socio-cultural în coduri, planuri, programe, ideologii, pedagogii.

Acestor două dimensiuni ale topicii, verticala care taie cele două jumătăți „sistemice" ale cercului, adică cele două emisfere ale contradicțiilor sociale care constituie o societate, și orizontala care eșalonează trei „felii" de calități diferite ale imaginarului socio-cultural, trebuie să li se adauge o a treia

dimensiune, temporală de această dată, ce parcurge periferia cercului în sensul acelor de ceasornic, plecînd de la polul inferior al diagramei noastre axate prin diametrul vertical, pentru a reurca prin stînga de-a lungul cercului. Se constată că se pleacă de la o extremitate foarte plină de șiroiri de imagini ale lui *es*: este schița confuză a unui imaginar care, puțin cîte puțin, se regularizează cu roluri diverse în partea sa mediană, pentru a sfîrși foarte sărăcit la extremitatea lui superioară, unde alogicul mitului tinde să se estompeze în profitul logicii curente. Deci, într-un parcurs temporal, conținuturile imaginare (visuri, dorințe, mituri etc.) ale unei societăți se nasc într-o șiroire confuză, dar importantă, se consolidează „teatralizîndu-se" (Jean Duvignaud, Michel Maffesoli) în utilizări „actanțiale" (Algirdas Greimas, Yves Durand) pozitive sau negative, care-și primesc structurile și valoarea de „confluențe" sociale diverse (cu sprijin politic, economic, militar etc.), pentru ca în final să se raționalizeze, deci să-și piardă spontaneitatea lor mitogenică, în edificii filozofice, în ideologii și în codificări.

Această organizare spațio-temporală a unei topici a imaginarului se lăsa presimțită atunci cînd evocam studiile lui Jean-Pierre Sironneau și ale Françoisei Bonardel, care puneau fiecare în relief cele două mari mituri antagoniste ale secolului XX. La suprafață și marcînd apogeul scientismului, cu Lenin ca discipol al lui Marx, și al „secularizării" cu *Kulturkampf*, triumfă mitul prometeic copt mult timp în secolul al XIX-lea și culminînd cu selecția eugenică a unei rase de stăpîni. În profunzime, și ca și refulată, resurgența mitului alchimic sau hermetist în teritoriile marginalizate ale artelor. Folosind terminologia lui Stéphane Lupasco, am putea spune că în orice moment al unei culturi se suprapun mai multe mituri (cel puțin două), dintre care unele sînt „actualizate", adică se exprimă la lumina zilei și pierd logica oricărei „gîndiri sălbatice", pentru a se încadra în logica rațiunii cauzale și a narațiunii descriptive, în timp ce celelalte sînt „potențializate", obligate să rămînă în

umbră, dar cu atît mai încărcate de posibilități foarte bogate ale „alogicului" mitului. Aceasta era deja constatarea lui Nietzsche, care observa că civilizația elenică nu a rezistat decît opunîndu-i-l lui Apollon cel luminos pe nocturnul Dionysos...

Nimeni mai bine decît marele sociolog Roger Bastide[1] nu a pus în evidență, în mitocritica unui scriitor celebru, André Gide, mecanismele acestei tensiuni sistemice care, într-o psihie (e inutil să spunem „colectivă" sau „individuală", deoarece aceste două nuanțe se șterg în traseul antropologic), confruntă un imaginar actualizat cu un imaginar potențializat sau, cum scrie Bastide reluînd noțiunile psihanalizei, un mit „manifest" cu un mit „latent". Mitul manifest este acela care lasă să treacă ansamblul valorilor și al ideologiilor oficiale. La Gide, sînt imaginile inspirate din etica creștină a despuierii: curățirea pomilor de către grădinar, setea ascetică a deșertului, nuditatea care nu tolerează nici măcar o barbă, imaginile sărăciei evanghelice care-l împing pe scriitor să adere la comunism din ură față de proprietate. În toată etica acestui imaginar protestant – ca altădată la jansenistul Pascal – „nu se caută decît ceea ce s-a găsit deja". Dar cînd despuierea este împinsă, de către autorul *Imoralistului* și al *Pivnițelor Vaticanului*, la un fel de „principiu al limitelor", adică pînă la o saturare a posibilităților sale semantice, o etică interzisă va transpărea, dar ca și cum ar fi rușinoasă și blocată de refularea operată de imaginarul conformist. Maxima blasfematorie, busculînd predestinarea augustiniană și luterană, care se ascunde sub căutarea ezitantă a unui nume propriu mitic, este: „Nu găsești decît ceea ce nu cauți." Desigur, scriitorul încearcă să camufleze această maximă cu pretexte evanghelice prin parabolele „Oii pierdute" sau ale „Ospățului de nuntă", dar numeroase alte nume se îngrămădesc în operă pentru a ascunde brutalitatea de nesuportat a unei asemenea

[1] R. BASTIDE, *Anatomie d'André Gide*, P.U.F., 1972; cf. G. DURAND, „Le lointain et les ânesses", *Bastidiana*, nr. 4, Association Roger Bastide, Paris V, 1993.

etici. În opera lui Gide, compătimitoarea Korê, în Infern, se dezvăluie ca o implacabilă Proserpină, Oedip, ca să salveze Teba, nu găsește decît oroarea paricidului, a incestului, a ochiului scos. Cristofor Columb, căutînd drumul către Indii la Vest, găsește o nouă lume. Saul pleacă în căutarea măgăriților lui pierdute și aduce din deșert o coroană regală... Remarcăm cum, în această exemplară mitocritică ce se sprijină pe mitanaliza subiacentă a Franței protestante din prima jumătate a secolului, imaginarul actualizat refulează, scotomizează imaginarul potențial. În consecință, marginalizat, trecut în clandestinitatea latenței, acesta ajunge cu greutate să se încadreze sub denumirea unui mit precis. Își multiplică desigur redundanțele, dar și vicariantele: Saul luîndu-i locul lui Cristofor Columb, care-i lua locul lui Oedip, acesta din urmă pe al lui Korê etc. Există premisele unei „schimbări de mit": mitul – atît de luteran – al Atotputerniciei lui Dumnezeu și al „serv-arbitrului" omului, dispare puțin cîte puțin în spatele mitului, pînă acum refulat, al gratuității fervente a acțiunii umane.

Dar, după cum se vede în tensiunile sistemice ale elementelor topicii, imaginarul oficial, codificat, manifestat sau, dimpotrivă, imaginarul refulat, „sălbatic", latent, necesită o dinamică aptă să dea seama de schimbare.

C / Dinamica imaginarului: bazinul semantic

Toți cercetătorii care s-au aplecat asupra istoriei au constatat întotdeauna că, într-o societate dată, schimbările nu se efectuau într-un mod amorf și anomic (fără formă și fără regulă), ci că între evenimentele instantanee și foarte „lungile durate" (Fernand Braudel) există perioade medii, omogene în ce privește stilul, modele și mijloacele lor de expresie. De cînd există o știință istorică, s-a decupat astfel, într-un mod tradițional, istoria unei societăți, societatea noastră occidentală,

în „Antichitate", „Ev Mediu", „Epoca modernă". Decupaj integrînd inconștient mitul progresist gioacchinit (vîrsta Tatălui, vîrsta Fiului, vîrsta Sfîntului Duh), care și el se inspira din profeția biblică a proroculuî Daniel, ce aștepta o vîrstă de aur după vîrstele de aramă, de fier și de argilă. Decupaj de o incredibilă indigență pentru că nu ținea cont decît de cronologii și absolut deloc de conținuturile stilistice și semantice, și care a fost contestat de istoricul german Oswald Spengler (1880-1936)[1], care a substituit acestui model foarte etnocentric o pluralitate de civilizații cu culturi diferite, dar avînd fiecare faze foarte precise – „contemporane", adică reapărînd de la o cultură la alta – de anotimpuri culturale: primăvară, vară, toamnă, iarnă. Dincolo de sumbra frescă a lui Spengler, numeroși alți specialiști, cum ar fi economiști și istorici de artă, au observat, într-o societate dată, fie cicluri economice, *trenduri* (curente) repetîndu-se periodic (din nefericire, economiștii nu cad de acord în ce privește durata acestor *trenduri*), fie stiluri de epoci bine reperate de istoricii de artă, cum ar fi clasicismul, barocul, romantismul etc. E adevărat că artele picturale și plastice, chiar și cele muzicale, le permiteau să cunoască direct – cu ochiul și urechea! – diferențele pronunțate ale stilurilor de epocă. Marea ceartă a barocului a consolidat decupajul în faze ale devenirii imaginarului socio-istoric. Mai mult, generalizarea, ineluctabilă, a barocului (Eugenio d'Ors) în afara spațiului său privilegiat (secolele europene al XVI-lea și al XVII-lea) și extensia acestei limite în amontele (goticul flamboaiant) și în avalul (*barocus romanticus!*) barocului, au conturat o teorie a „revenirii" marilor faze ale imaginarului, revenire pe care o întrevăzuse Giambattista Vico (*ricorso*), în secolul al XVIII-lea.

În fine, embriologii – J. Henri Waddington și Rupert Sheldrake[2] – propun concepte precum „creodă" (cale formativă

[1] O. SPENGLER, *Le Déclin de l'Occident* (1916-1920), Gallimard, 1948.

[2] R. SHELDRAKE, *Une nouvelle science de la vie*, trad. fr. Le Rocher, 1985.

necesară în maturizarea embrionului) sau „formă cauzativă" (cauză care nu se situează în amontele fenomenului, ca în cauzalitatea eficientă, ci, dacă nu „în aval", cel puțin „în altă parte"). Aceste concepte sînt foarte aproape de acelea de *logoi* la matematicianul René Thom, și de „reinjecție" la fizicianul englez David Bohm. Or, pentru a-și face sistemul bine înțeles, embriologii folosesc metafora „bazinului fluvial", care predetermină în același timp cursul fluviului și este amenajat prin fluxul rîului.

Pitirim Sorokin (cf. bibliografia) este cel care, în urma unei gigantice anchete sociologice întreprinse de echipa lui de la Harvard, a elaborat primul o clasificare, într-un număr foarte restrîns de faze (trei: *sensate/ideational/idealistic*), a „dinamicii sociale și culturale" a unei entități socio-istorice. Această restricție tocmai necesită o ineluctabilă reîntoarcere atunci cînd cele trei ocurențe sînt epuizate. Dar această întoarcere este indeterminată: lui A nu-i urmează în mod necesar B, iar lui B nu în mod necesar C. Pot fi mai multe combinații în ordinea unor *ricorsi:* A → B, B → C, C → A, C → B, B → A etc.

La sociologul american aceste faze rămîn, totuși, vagi în ceea ce privește durata și mai ales conținutul lor, puțin focalizat asupra unor indici mai categoric imaginari (figuri mitice, stiluri și motive picturale, teme literare etc.). Rezultă din această neclaritate că mecanismele de formare și de deformare ale acestor faze apar cu dificultate.

De aceea, ținînd cont de aceste diferite constatări, noi am pus la punct noțiunea de „bazin semantic". Ea era deja implicită în „topica" noastră care nuanțează în subansambluri mișcarea sistemică ce, pe de-o parte, conduce acel „*es*" imaginar pînă la epuizarea sa în „supraeul" instituțional, pe de altă parte suspectează și erodează acest „supraeu" prin șiroiri abundente ale unui „*es*" marginalizat. Pe de altă parte, trebuia găsită o unitate de măsură pentru această „durată medie" care descrie un parcurs ciclic în jurul diagramei noastre topice.

Păstrînd metafora potamologică (relativă la fluviu = *potamos*), noțiunea de „bazin semantic" permite întîi integrarea datelor științifice citate mai înainte, apoi analizarea mai cu finețe în subansambluri – șase, mai exact – a unei ere și a unei arii a imaginarului, a stilului, a miturilor directoare, a motivelor picturale, a tematicilor ei literare etc., într-o mitanaliză generalizată și, în sfîrșit, permite propunerea unei „măsuri" care să justifice schimbarea într-un mod mai pertinent decît prea puțin explicitul „principiu al limitelor".

O dublă precauție prealabilă trebuie luată: pe de-o parte, anchetele noastre n-au fost îndreptate decît asupra societăților celor mai bogate în documente și monumente și, de asemenea, a celor mai accesibile, adică societățile occidentale numite „calde". Desigur, observații asemănătoare încep să rodească și în ceea ce privește unele societăți orientale posedînd o continuitate istorică și culturală, cum sînt China, Japonia și India, dar pentru moment ancheta noastră n-a obținut rezultate eficiente decît referitor la societățile europene și la prelungirile lor coloniale în America. A doua prudență: trebuie să se precizeze bine scara terenului de cercetare. Un sistem imaginar socio-cultural se detașează întotdeauna pe un ansamblu mai larg și conține ansambluri mai restrînse. Și asta la infinit. Un imaginar social, mitologic, religios, etic, artistic nu e niciodată fără tată, fără mamă și nici fără copii... De exemplu, imaginarul barocului din secolele al XVI-lea și al XVII-lea este subsumat de creștinătatea latină și de ruptura ei reformatoare care, și ea, se rînduiește în mitul gibelin al Imperiului din Apus etc., dar acest baroc își subsumează derivațiile venețiană, germană, iberică, americană... Și scara demografică, economică, geografică se schimbă atunci cînd se trece de la Imperiul din Apusul mediteranean la națiunile moderne întoarse spre marele larg atlantic... Să nu pierdem deci niciodată din vedere această prudență limitativă în ce privește alegerea terenurilor și a eșantioanelor noastre.

O dată luate aceste precauții, putem să examinăm cu pertinență fazele bazinului semantic. Pe prima, am numit-o *șiroire*. În orice ansamblu imaginar delimitat, sub mișcările generale oficiale, instituționalizate, transpare o eflorescență de mici curente necoordonate, disparate și adesea antagoniste. Ele țin de sectorul „marginalizat" al topicii noastre. Dovedesc uzura imaginarului instalat, care încremenește din ce în ce mai mult în coduri, reguli, convenții. Astfel, în secolul al XII-lea, atunci cînd ascetismul estetic al cistercienilor se epuizează o dată cu monahismul rural în profitul urbanismului, al luxului ecleziastic din „timpul catedralelor", apare un furnicar de curente religioase – fraticelii, „frații liberului spirit", catarii etc. – și filozofice. Toate aceste „șiroiri" au un punct comun, în ciuda disparității teoriilor și a moravurilor: în luxurianța crescîndă a arhitecturii gotice care se naște la sfîrșitul secolului al XII-lea, naturalismul celtic și normand inundă puțin cîte puțin asprul ascetism cistercian. „Gustul fericirii terestre" și emanciparea artistică ce îl însoțește fac să pătrundă în imaginarul european aflat în pragul secolului al XIII-lea frumusețea profană, formele naturale, vegetale în ornamentații diverse și în capiteluri, culoarea iradiindă în rozase și vitralii.

Într-un mod identic – Spengler ar spune „contemporan" – înainte de mijlocul secolului al XVIII-lea, în opoziție cu idealul clasic și cu Secolul Luminilor, numeroase curente încep să „șiroiască": *Sturm und Drang* în Germania, preromantismul în Franța, rousseauismul în toată Europa. Am semnalat deja că acest sfîrșit al secolului al XVIII-lea, ca și sfîrșitul secolului al XII-lea, sînt perioade de rezistență la iconoclasmele care le înconjoară. Desigur, nu mai e arhitectura cea care, ca la sfîrșitul secolului al XII-lea, să dea tonul unui imaginar din nou naturalist și sentimentalist. În ciuda asalturilor rococoului, în Franța în timpul Regenței, în Germanii prin marii arhitecți ai barocului foarte tîrziu, un Neumann sau un Cuvillès, de exemplu, muzica este catedrala invizibilă a secolului lui

Haydn, Gluck și Mozart. Trebuie notat că și terenul își schimbă scara: nu mai e creștinătatea lui Inocențiu al III-lea care să acopere toată Europa de dinainte de Reformă, ci multe națiuni și chiar principate mai mici. În Germanii se înalță premisele esteticii romantice. Opera lui Gluck acordă un loc expresiei naturale a sentimentelor contra virtuozității italiene. Muzica zisă „pură" se dezvoltă la fiii lui Bach, fiind într-un fel sanctuarul sentimentalismelor preromantice. Dar deja, în surda opoziție a șiroirilor estetice germane contra neoclasicismului francez – care se va confirma la sfîrșitul secolului prin apogeul revoluționar, apoi foarte rapid imperial, al neoclasicismului – se schițează o netă despărțire a apelor.

O altă perioadă „contemporană" a acestor sensibilități și a acestui imaginar care vine să conteste iconoclasmul occidental este aceea care irigă încă actualul nostru bazin semantic, ce se naște în șiroirile decadentismelor, ale simbolismelor începînd cu anii 1860 și pînă în 1914-1918. Sub imaginarul instalat, confirmat de reușitele revoluției industriale, începînd cu *Florile răului*, cu pictura simbolistă și cu contrariul ei, impresionismul naturalist, în șiajul primelor „remitologizări" freudiene, wagneriene, zoliste, șiroiește un imaginar nou, în opoziție cu umanismul romantic ce se epuizează într-un plat moralism pozitivist sau socialist.

A doua fază a bazinului semantic este *despărțirea apelor*. Este momentul cînd, reunindu-se anumite șiroiri, apare o mai mult sau mai puțin puternică opoziție contra stărilor imaginare precedente și contra celorlalte șiroiri prezente. Este faza propice certurilor dintre școli.

Evul Mediu n-a fost lipsit de certuri. Aceea pe care am evocat-o deja, care a opus austeritatea cisterciană din secolul scurs noilor și victorioaselor creații ale imaginarului gotic. Aceea, celebră, zisă „cearta universaliilor", izbucnind în secolul al XIII-lea între platonismul franciscan al scoțiștilor (discipoli ai lui Duns Scot) și aristotelismul dominican căruia Sfîntul

Toma din Aquino i-a fost cel mai ilustru reprezentant. Cearta de fațadă, totuși, căci imaginarul gotic, beat de naturalism concret, atent la realismele și la curiozitățile naturii, se sprijină și pe fizica lui Aristotel și pe empirismul franciscan întîi al unui Roger Bacon, apoi pe acela al unui William Ockham. Dar fundamentala despărțire a apelor prin care se constituie imaginarul gotic căruia franciscanii îi sînt purtătorii de cuvînt și care-i va conduce pe aceștia din urmă, cu mai mult de două secole înainte de Reformă, la ruptura de Roma, este opoziția înverșunată a unei Biserici cu ostentație pline de bogății, care-și închide ordinele religioase în văile și deșerturile satelor. Discipolii Sfîntului Francisc se vor o fraternitate, nu un ordin; se vor eliberați de închisoarea monahală, vorbind cu poporul, cu animalele și natura printr-o artă populară cu o viguroasă punere în scenă picturală, liturgică sau teatrală; și mai ales se afirmă printr-o privațiune eliberatoare, revoltați de opulența abaților și a laicilor instalați în marile orașe care se nasc: *Radix omnium malorum est cupiditas*, „Rădăcina tuturor relelor este lăcomia", va proclama Generalul franciscanilor, Michele di Cesena, în rebeliunea-i deschisă față de papa Ioan al XXII-lea.

Romantismul care se naște la sfîrșitul secolului al XVIII-lea nu e mai puțin bogat în certuri. După opozițiile dintre saloane – Mme du Duffand contra Mlle de Lespinasse – după teribilele și bruștele „despărțiri de ape" revoluționare scandate de ghilotină, girondinii contra montaniarzilor, Danton contra Robespierre..., după cearta exemplară a naturalismului mistic al lui Rousseau contra raționalismului Enciclopediștilor, romantismul – pe fondul războaielor napoleoniene – a cărui emblemă va fi tardiv, în Franța, celebra „cearta în jurul piesei *Hernani*", deschide o profundă ceartă națională între Franța lui Napoleon, prudent iconoclastă, în numele deismului și raționalismului ei, și Germaniile – pe care le laudă Mme de Staël –

freamătătoare de imaginar muzical, mistic, poetic, pămînturi de electiune a romantismelor.

Această despărțire a apelor, care comportă dacă nu o scară, cel puțin o marcă națională precisă, va fi din păcate accentuată în modernitatea noastră de teribilele războaie franco-germane. Conflictele dintre Franța și Germania vor perturba *fair-play*-ul imaginarurilor lor reciproce. Desigur, va exista o vie ceartă între viziunea lumii scientiste și a lumii suprarealiste, între formalismele de toate felurile și fenomenologii.

În acest moment, la prima vedere extrinsec imaginarului, joacă din plin *confluențele*. Așa cum un fluviu este format din afluenți, un curent afirmat cu claritate are nevoie să fie întărit prin recunoaștere, prin sprijinul autorităților de moment, al personalităților, al instituțiilor.

Confluența fără de care mica fraternitate a lui Francisc d'Assisi n-ar fi fost decît o sectă pierdută în șiroirea tumultoasă a sectelor din secolul al XIII-lea, a fost confluența cu ambițiile politice și ecleziastice ale marelui și teribilului papă Inocențiu al III-lea. E semnificativ că o viziune și un vis au confirmat puterea lui Francisc în spiritul lui Inocențiu al III-lea, convins că *il poverello* era într-adevăr acela ce „trebuia să repare Biserica ce cade în ruină". Papa – a cărui domnie decisivă n-avem aici timpul necesar să o descriem – a avut geniala intuiție că, pe de o parte, „reparația" Bisericii clătinînde nu mai trecea printr-o miliție aristocratică de schimnici contemplativi și, pe de altă parte, că alegerea unui *fraticello* dintre *fraticelli* ar avea puterea să coordoneze anarhia și indisciplina care stăpîneau... Nu trebuie omisă, alături de confluența majoră care este puterea pontificală, prelungirea – ca să spunem așa – a *Weltbild*-ului lui Francisc, mort în 1226, de către Sfînta Clara, care a supraviețuit aproape de treizeci de ani părintelui ei spiritual și a fost contemporană cu mitografii franciscani Antonio din Padova și Toma din Celano.

Desigur, confluențele care veghează la nașterea imaginarului romantic sînt greu de discernut – mai ales pentru un francez – deformate fiind de către forțele naționale, așa cum erau despărțite și apele. În Franța, Napoleon a jucat rolul de frînă pentru sensibilitatea nou venită din Germanii. Dar în aceste ape împinse înapoi se țese dincolo de Rin o întreagă rețea de confluențe. În secolul al XVIII-lea, ce ar fi fost deja Haydn fără înalta protecție a familiei Esterhazy? Goethe fără ascensiunea la curtea ducelui de Weimar? Beethoven, la începutul secolului al XIX-lea, fără cortegiul princiar al admiratorilor săi și fără arhiducele Rudolf? Trebuie de asemenea citată acea extraordinară dinastie bavareză care a susținut „idealul" romantic, de la Schnorr von Carosfeld la Richard Wagner.

În modernitatea noastră de după război, sînt mai degrabă confluențe tacite, sprijinindu-se pe mituri latente, care se înnoadă între tehnici ale imaginii în plin avînt, teorii ale „noului spirit științific", schițe de logici noi, „noi critici". Dar va trebui așteptat mai mult de treizeci de ani – Colocviul de la Córdoba, din 1979 – pentru ca în mod deschis oameni de știință de marcă, poeți și teoreticieni ai imaginii să se întîlnească în mod manifest.

Numele fluviului, care e într-un fel „numele tatălui", dar puternic mitificat, se desenează cînd un personaj real sau fictiv vine să tipizeze bazinul semantic în întregime. Bineînțeles, numele tatălui, pentru secolul franciscan, este Francesco d'Assisi, ajutat de „legenda lui aurită", scrisă de succesorii lui, Toma din Celano (1260), Henri d'Avranche (1234), fratele Elie și prestigiosul Bonaventura (1274). Uriașă maree de imagini care va eclipsa *gesta* și iconografia lui Cristos însuși. Izvor al acestei renașteri a imaginarului occidental care e de același rang cu integrarea „Preasfîntului Tată" Francesco d'Assisi în mitul gioacchinit, în calitate de fondator al „ordinului Serafimilor", vestitor al „papei cel angelic", al „timpului crinilor".

Se pare că în extraordinara izbucnire a imaginarului romantic nu avem decît dificultatea alegerii în ce privește numirea campionului așa-zisei *Naturphilosophie*. Trebuie încoronat Beethoven, Novalis, Schelling, Schlegel, Hegel? Dificilă alegere! S-ar părea mai degrabă că „numele fluviului" trebuie să rămînă colectiv, simbolizat de Rin, sursă a tuturor aurăriilor... Există, totuși, un poet la începutul secolului, al cărui mit, deja atît de „sistemic", își asumă contradicțiile epocii, care-l renaște pe Doctorul Faustus, a cărui influență se întinde pînă la Delacroix, Berlioz, Gounod, Nerval, care „confluează" cu muzicienii în atîtea lieduri și balade: Goethe, și el profet al „religiei ultime" și al nostalgiilor atîtor tineri Werther, pare să convină paternității fluviului romantic.

În modernitatea noastră, o rezonanță asemănătoare, un asemănător spirit de sinteză între sentimente, experiență științifică și mai ales imagini, trebuie să-i revină incontestabil lui Freud și enormei și persistentei hagiografii psihanalitice. A-l așeza pe Freud la cea mai mare adîncime a fluviului nu e, din partea noastră, o garanție a adevărului freudismului, ci pur și simplu o garanție a pregnanței sale semantice.

În ce privește *amenajarea malurilor*, ea constă într-o consolidare teoretică a acestor fluxuri imaginare, însoțită adesea de exagerarea anumitor trăsături ale curentului de către „fondatorii seccnzi", cum ar fi Sfîntul Pavel în prelungirea Evangheliilor. Nu vom insista aici, pentru c-am făcut-o deja în prima parte a acestei cărți, asupra rolului refondator și didactic al Sfîntului Bonaventura, *Doctor Seraphicus*. În ce privește romantismul, el n-are nimic de invidiat secolului al XIII-lea, atît este de bogat în „amenajatori de maluri". Sînt „Filozofii Naturii" care toți, dincolo de Kant, care mai de care, Fichte, Novalis, Schleiermacher – acest „hipergioacchinit", după cum scrie P. de Lubac –, Schlegel, Hegel însuși, se străduiesc să teoretizeze o filozofie privind acea *Darstellung*, „revelarea" Divinității în operele naturii. Dar Schelling este, se pare, noul Bonaventura al acestui nou „exemplarism", solid întemeiat pe mitul gioacchinit al celor „trei vîrste", a cărui dezvoltare nu e altceva

decît „expansiunea inimii lui Dumnezeu". Cele două opere ale lui, *Idei pentru o Filozofie a Naturii*, din 1797, și *Aforisme pentru o introducere în Filozofia Naturii*, din 1815, sînt charta oricărui imaginar romantic, un fel de itinerariu al spiritului către divina *Darstellung*.

Cît despre „malurile" imaginarului în modernitatea noastră, ele sînt amenajate de toată acea pleiadă de cercetători cărora le-am semnalat lucrările în a doua parte a acestei cărți – și printre care ne prenumărăm – ce au construit, începînd cu anii 50, edificiul unei filozofii a imaginarului și al unei „mitodologii".

În fine cea de-a șasea fază a „bazinului semantic", *deltele și meandrele*, sosește cînd curentul mitogenic – adică „inventator" de mituri – care a purtat imaginarul specific de-a lungul întregului curs al fluviului, se uzează și atinge, după cum spune Sorokin, o saturație „limită", lăsîndu-se puțin cîte puțin pătruns de șiroirile vestind zei ce vor să vină... Știm cum „bazinul semantic" gotic și franciscan a început să se părăginească în *Quattrocento*, atît din rațiuni intrinseci (nominalism din ce în ce mai accentuat, ruptură apoi luptă deschisă cu papalitatea în Marea Schismă a Occidentului etc.), cît și extrinseci (opoziții și denigrare a monahismului de către clerul din lumea laică, emergență a umanismului și a neopăgînismului pînă pe tronul pontifical al unui Nicolaus al V-lea sau al unui Pius al II-lea etc.).

„Bazinul" romantic poartă deja în el, intrinsec, acel „vierme din fruct" care este gustul pentru ruine, catastrofismul care va furniza, începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, germenii decadentismului, dar mai ales se introduce în el, ca printr-un efect pervers al generozității sale, o *Kulturphilosophie* ce se îndoiește din ce în ce mai mult de natură și de contemplarea ei în profitul unei *praxis* prometeice (apologii ale Industriei, ale muncitorilor, ale „transformării lumii" etc.).

În sfîrșit, există cu siguranță în bazinul semantic al modernității noastre, în mod latent și mascat de vulgatele freudiene, jungiene, eliadiene și de a noastră, niște meandre, niște șiroiri vestitoare.

Rămîne de răspuns la chestiunea pe care n-a lămurit-o Sorokin, și anume aceea a duratei unui „bazin semantic". Prea adesea s-a aliniat schimbarea profundă a imaginarului unei epoci la o simplă schimbare de generații. Această revoltă periodică a „fiilor contra tatilor" este mult prea scurtă pentru a acoperi amplitudinea unui bazin semantic. Putem constata că durata acestuia, de la primele sale șiroiri abia vizibile și pînă la meandrele lui terminale, ține de la o sută cincizeci pînă la o sută optzeci de ani. Durată justificată, pe de-o parte, de nucleul a trei sau patru generații care constituie informația „de la gură la gură", acea poveste familială „din auzite" care trece de la bunic la nepot, adică o continuitate de o sută–o sută douăzeci de ani, la care se adaugă, pe de altă parte, timpul de instituționalizare pedagogică de cincizeci-șaizeci de ani, care permite unui imaginar familial, sub presiunea evenimentelor extrinseci (uzura unui „bazin semantic", schimbări politice profunde, războaie etc.), să se transforme într-un imaginar mai colectiv, ce cucerește societatea ambiantă globală.

Concluzie

Atîtea cercetări pluridisciplinare convergente în acest mijloc al secolului XX au permis astfel să se înalțe un bogat bilanț euristic al studiilor asupra imaginarului și să se desprindă conceptele-cheie ale unei noi abordări metodice a reprezentărilor Universului, o „mitodologie". Pluralismul taxinomic, topic și dinamic permite să se surprindă cu o precizie măsurabilă bazinele semantice care articulează acest „specific al omului" care este imaginarul. Acesta se definește ca o de neocolit re-prezentare, facultatea de simbolizare din care toate temerile, toate speranțele și roadele lor culturale izbucnesc continuu de aproape un milion și jumătate de ani de cînd *homo erectus* s-a ridicat pe pămînt.

Totuși, n-am putea să conchidem prin această constatare triumfalistă. Desigur, „civilizația imaginii" a permis descoperirea puterilor imaginii atît de mult timp refulate, a aprofundat definițiile, mecanismele de formare, deformările și eclipsele imaginii. Dar, la rîndul ei, „explozia video", fruct al unui efect pervers, este plină de alte redutabile „efecte perverse", care amenință umanitatea lui *Sapiens*.

Întîi, ceea ce denunța deja Bachelard, care prefera „imaginea literară" oricărei imagini iconice, chiar însuflețite, cum e filmul, ce-și dictează prea mult sensul spectatorului pasiv, pentru că imaginea „în conservă" anesteziază puțin cîte puțin creativitatea individuală a imaginației.

Ea paralizează deci, apoi, orice judecată de valoare din partea consumatorului pasiv, valoarea fiind caracteristică unei opțiuni; spectatorul este atunci orientat de către atitudini colective de propagandă: este redutabilul „viol al mulțimilor". Această nivelare este perceptibilă la spectatorul de televiziune, care înghite cu aceeași poftă – sau mai bine zis cu aceeași lipsă de poftă – spectacole de „varietăți", alocuțiuni prezidențiale, rețete de bucătărie, actualități mai mult sau mai puțin catastrofale... Este același „ochi mort" care contemplă copiii ce mor de foame în Somalia, „purificarea etnică" în Bosnia sau pe arhiepiscopul Parisului urcînd scările de la bazilica Montmartre și purtînd o cruce... Această anestezie a creativității imaginare, această nivelare a valorilor într-o indiferență spectaculară sînt și mai mult intensificate de un ultim pericol.

Este acela al anonimatului acestei „fabricări" de imagini. Acestea, distribuite atît de generos, scapă oricărui „magister" responsabil, fie el religios sau politic, interzicînd prin aceasta orice demarcare, orice punere în gardă, și permițînd numeroase manipulări etice, „dezinformări" făcute de producători neidentificați. Faimoasa „libertate a informației" este înlocuită cu o totală „libertate de dezinformare". Pe furiș, puterile tradiționale (etică, politică, judiciară, legislativă...) par să devină tributare doar difuzării de imagini „mediatice".

E paradoxal faptul că o asemenea „putere publică" devenită absolută prin tehnicile sofisticate pe care le utilizează și prin colosalele sume de bani pe care le drenează, e abandonată anonimatului, dacă nu ocultului. Această problemă concretă a rupturii între puterea mediatică și puterile sociale este legată într-un mod mai general de excesul de „informații" (în sens

foarte general, incluzînd formații și dezinformații) privind structurile instituțiilor. Informația, se știe (L. Brillouin), este prin natura ei „neghentropică" – adică se augmentează la nesfîrșit, fără a-și purta în ea însăși germenele uzurii – în timp ce instituțiile, ca orice construcție umană necesitînd cheltuieli de energie, sînt entropice, adică supuse dispariției, morții. S-ar putea atunci ca pletora indefinită de informații să fie un factor de entropie pentru instituțiile sociale pe care le destabilizează... Se poate constata că, cu cît o societate este mai „informată", cu atît instituțiile care o întemeiază se fragilizează...

Triplu pericol pentru generațiile „zapping"-ului: pericol atunci cînd imaginea sufocă imaginarul, pericol atunci cînd nivelează valorile grupului – fie el națiune, canton sau „trib"[1] – pericol în sfîrșit atunci cînd puterile constitutive ale oricărei societăți sînt inundate și erodate de o revoluție civilizațională care le scapă de sub control... Cel puțin s-a constituit – am arătat acest lucru de-a lungul acestor pagini – un „magisteriu" discret de savanți competenți, la care „politicienii", cei care mai pretind că „guvernează" grupurile sociale, ar face bine să plece urechea...

[1] M. MAFFESOLI, *La Transfiguration du politique, la tribalisation du monde*, Grasset, 1992.